



3 1761 07883156 7

PQ
2625
A6S4
1900



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

Preis M. 1.—.



Maeterlinck

*als Philosoph und
Dichter ~*

Die schönste Zierde für jeden Salon und das geeignetste Geschenk bei jeder Gelegenheit, speziell für die Damenwelt, ist die

Mignon - Bibliothek.

Sämtliche Bände dieser hocheleganten Salonbibliothek sind von ersten modernen Künstlern reich illustriert in feinsten Moirée-Selbststoff gebunden und in Serien zu je 5 Bänden in reizenden Kästchen, die durch ein Seidenband und eine praktische Vorrichtung verschlossen sind, zu beziehen.

Die 6 beliebtesten Serien sind folgende:

Serie I, heliotrop:

1. Goethe, Gedichte. Ill. v. Hugo Flintzer.
2. Tennyson, Enoch Arden. Illustriert von Hugo Flintzer.
3. Burnett, Der kleine Lord. Illust. von S. v. Sallwürk.
4. Chamisso, Peter Schlemihl. Illust. von Hans Looschen.
5. Lenau, Gedichte. Ill. v. Hugo Flintzer.

Serie II, altgold:

6. Heine, Buch der Lieder. Illustriert von Hugo Flintzer.
7. Eichendorff, Taugenichts. Illust. von Hans Looschen.
8. Voss, Luise. Ill. v. Ant. C. Baworowski.
9. Hauff, Die Bettlerin vom Pont des Arts. Illustriert von S. v. Sallwürk.
10. Goethe, Hermann und Dorothea. Illustriert von Hugo Flintzer.

Serie III, grün:

11. Goethe, Faust I. Illustriert von Hugo Flintzer.
12. Goethe, Faust II. Illustriert von Karl Storch.
13. Uhland, Gedichte. Illust. von R. Bossert.
14. Shakespeare, Ein Sommernachtsstraum. Illustriert von Walter Tiemann.
16. Heine, Die Harzreise. Illustriert von Ludwig Stiller.

Serie IV, rot:

16. Rückert, Liebesfrühling. Illustriert von Hugo Flintzer.
17. Goethe, Werthers Leiden. Illustriert von Hugo Flintzer.
18. Ludwig, Aus dem Regen in die Traufe. Illustriert von E. Liebermann.
19. Fouqué, Undine. Illust. von R. Bossert.
20. Schiller, Gedichte. Ill. v. S. v. Sallwürk.

Serie V, blau:

21. Tegnér, Frithjofsage. Illustriert von Thea Schlessner.
22. Spitta, Psalter und Harfe. Illustriert von Thea Schlessner.
23. Wilde, Märchen. Ill. v. Thea Schlessner.
24. Homer, Odyssee. Mit Illustrationen nach Fr. Preller d. Ae. und Flaxmann.
25. Schulze, Bezauberte Rose. Illustriert von Thea Schlessner.

Serie VI, fraise:

26. Petersen, Die Irrlichter. Illustriert von Hugo Flintzer.
27. Droste Hülshoff, Gedichte. Illustriert von Thea Schlessner.
28. Shakespeare, Hamlet. Illustriert von Julie Haase-Werkenhain.
29. Grillparzer, Gedichte. Illustriert von J. Madeleine Demuth.
30. Eckermann, Gespräche mit Goethe.

Die Bezeichnungen der 6 Serien gelten immer für die Farbe des dafür verwendeten Moiréstoffes. Bei Bestellungen genügt die Angabe: Serie heliotrop, altgold usw. Der Preis für alle Bände einzeln M. 2,— für jede der obigen Serien, enthaltend 5 Bände, inkl. eleg. Sammelkasten M. 10,—. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Berlin NW. 87, Wullenweberstr. 4

Kultur - Dokumente

Eine Sammlung bedeutungsvoller für die Entwicklung des Menschen und der Menschheit wichtige Werke aus alter und neuer Zeit

Herausgegeben von Dr. V. Schweizer, Berlin NW. 87.

Bis jetzt sind folgende Bände in geschmackvoller Ausstattung erschienen:

1. Maria Bashkirtseff, Tagebuchblätter und Briefwechsel mit Guy de Maupassant. Einzig autorisierte Ausgabe. Aus dem Französischen übertragen und eingeleitet von Julia Virginia. Mit zahlreichen Porträts, Facsimiles und Textbildern. 5. Auflage. Preis brosch. M. 2,—, geb. M. 3,—.
2. Stirnerbrevier, Die Stärke des Einsamen. Max Stirners Individualismus und Egoismus mit seinen eigenen Worten wiedergegeben. Auswahl und Einleitung von Dr. Anselm Ruest. 3. Auflage. Preis brosch. M. 2,—, geb. M. 3,—.
3. Die geistlichen Übungen des Ignatius von Loyola. Uebersetzt von Bernhart Köhler, eingeleitet und herausgegeben von René Schickele. 2. Auflage. Preis brosch. M. 2,—, geb. M. 3,—.
4. Lady Mary Wortley Montagues Reisebriefe (1716—1718). Uebersetzt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Max Bauer. Mit 2 Porträtbeilagen und mehreren Facsimiles. 2. Auflage. Preis brosch. M. 2,—, geb. M. 3,—.
5. George Sand, Meine Lebensbeichte. Nach dem Französischen (L'histoire de ma vie) von Rosa Jolowicz. Mit Einleitung von Dr. Ella Mensch. Mit 6 Porträtbeilagen. 3. Auflage. Preis brosch. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Kataloge und neueste Verzeichnisse dieser sowie anderer Kollektionen des Verlage Hermann Seemann Nachfolger, Berlin NW. 87 sind, ebenso wie die oben angezeigten Werke selbst, durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen

L 286/954/60 -

MAETERLINCK
ALS
PHILOSOPH UND DICHTER

M/x/70

In der Kollektion „Kulturträger“ (herausgegeben von Dr. V. Schweizer, Berlin NW. 87) sind ferner erschienen:

Giordano Bruno und seine Weltanschauung von Dr. J. Reiner — Buddha und der Buddhismus von Dr. J. Reiner — Confucius, der Weise von Lu von Dr. J. Reiner — Kopernikus und das neue Weltsystem von Dr. Leonhard Stahl — Charles Darwin und seine Lehre von Dr. J. Reiner — Friedrich der Große als Mensch und Philosoph von Dr. E. Normann — Galilei und das Universum von Dr. Leonhard Stahl — Hegel, sein Leben und Wirken von Dr. Ludwig Sehring* — Ulrich von Hutten, ein Vorläufer unserer Zeit von Prof. Dr. K. F. Jordan* — Jesus im Wandel der Zeiten von Dr. Joh. Riehl — Kant und seine Philosophie von Dr. Joh. Riehl — Königin Luise von Dr. Ella Mensch — Maeterlinck als Philosoph und Dichter von Dr. Ludwig Sehring — Moses und sein Werk von Dr. J. Reiner — Muhammed und der Islam von Dr. J. Reiner — Napoleon I. von Dr. A. Ruest* — Friedrich Nietzsche, Leben und Wirken von Dr. J. Reiner — Platon, Leben und Werke von Dr. J. Reiner — Jean Jacques Rousseau, der Philosoph des Naturrechts von Dr. E. Mensch — William Shakespeare von Dr. A. Ruest — Spinoza, sein Leben und seine Philosophie von Dr. Ludwig Sehring* — Leo Tolstoi von Dr. Ernst Lübben — Königin Viktoria von England von Dr. E. Mensch — Zarathustra von Dr. J. Reiner.

Jedem Band ist ein charakteristisches Porträt beigegeben.

Die mit * bezeichneten Bände erscheinen Anfang 1908.

Preis pro Band brosch. M. 1.—, geb. M. 1.60. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Berlin NW. 87,
Wullenweberstraße 8.

MAETERLINCK

ALS

PHILOSOPH UND DICHTER

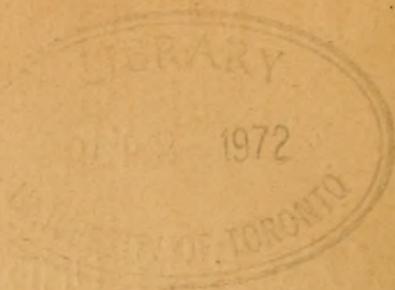
VON

Dr. LUDWIG SEHRING.

2. Auflage.



BERLIN und LEIPZIG
Verlag von Hermann Seemann Nachfolger.



Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vom Verleger vorbehalten.

PQ
2625
AbS4
1900

Einleitung.

Wenn der Sturm sich gelegt hat, der in trotzigem Übermut die Meereswellen aufpeitschte, dann schmiegen sich die Schaumkronen der langen Wasserketten aneinander und fließen in ruhigem Auf und Nieder zum Strand. Den Beobachter dieses Naturschauspiels wird vielleicht nach einer Weile das Gefühl der Monotonie beschleichen, er wird sich so an den rhythmischen Gleichklang der andrängenden Wogen gewöhnen, daß seine Aufmerksamkeit von der Erscheinung sich abwendet und der Melodie des eigenen Ichs lauscht. Er horcht auf die Stimme seines Innern, ob nicht auch sie ihm künde von der Ruhe nach dem Sturm. Er läßt sich ganz ohne Zielreflexionen von seinen seelischen Kräften treiben, und alle Gefühlsregungen und Gedanken, die in ihm Macht gewinnen, ausschwingen. Ein seltsamer Ernst erfüllt ihn alsbald, und tausend Dinge, deren er sich vordem nie bewußt gewesen ist, tauchen in ihm auf. Alles Gewöhnliche schwindet, und wenn es bleibt, so hört es auf, gewöhnlich zu sein. Denn wer in sich selbst sucht, der wird auch in sich finden. Diejenigen aber, die einen Führer suchen durch die reichverschlungenen Pfade des Innenlebens, mögen zu den Werken eines Philosophen und Dichters greifen, der, wie wenige unter den Lebenden, die Fähigkeit besitzt, in die Geheimnisse der seelischen Struktur einzudringen: Mau-

rice Maeterlinck ist es, der gleichsam alles äußere Geschehen erst in sein Inneres senkt, damit es dort vom Zufälligen geläutert werde. Er legt sich Rechenschaft ab über all sein Tun und Empfinden, und aus solchen kontemplativen Stimmungen stammen seine Prosaschöpfungen. Unsystematisch wie sie sind, stellen sie sich uns als die Meditationen eines Mannes dar, der in tiefem philosophischen Erleben an die vorsichtige Deskription von Mysterien sich gewagt hat, und der Schritt vor Schritt zu immer lichterem Höhen emporgeklommen ist.

I.

Maeterlinck, der Philosoph der Innerlichkeit.

Bevor Maeterlinck im Jahre 1896 mit dem „Schatz der Armen“ in die Reihe der selbständigen philosophischen Schriftsteller trat, die eine verinnerlichte Lebensauffassung verkünden, hatte er die „Zierde der geistlichen Hochzeit“ des mittelalterlichen flämischen Mystikers Iohannes Ruysbroeck und unseres Novalis' „Lehrlinge“ und „Fragmente“ ins Französische übersetzt. In einem Aufsatz über Ruysbroeck, der in den „Schatz der Armen“ aufgenommen ist, gibt er seiner Verehrung für diesen großen, ihm geistesverwandten Priester Ausdruck. Mit liebevollem Eifer ist der junge Poet in die Schätze der mystischen Literatur eingedrungen; er hat die indische Religionsphilosophie, die Gnosis und Kabbala studiert, er hat Plato gelesen und Plotin, Porphyrius und Dionysius Areopagita, er kennt Meister Eckhart durch Ruysbroeck, Jacob Böhme ist ihm ebenso vertraut wie Swedenborg oder der englische Dichterphilosoph Coleridge. Und in den Werken aller dieser Männer hat er seltsame Übereinstimmungen mit dem gefunden, was der weltabgewandte Mystiker des 14. Jahrhunderts erlebt und auszusprechen versucht hat. Maeterlinck weiß mit den Mystikern aller Zeiten, daß es nicht nur im Himmel und auf Erden, sondern vor allem in uns mehr Dinge gibt, als unsere an Formeln und Systeme gebundene Schulweisheit sich träumen läßt.

„Die größten Ereignisse — das sind nicht unsere lautesten, sondern unsere stillsten Stunden“ — dieses Wort aus Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ durchzieht wie ein Leitmotiv die weisheitsvollen Ausführungen im „Schatz der Armen“. Nicht die großen Abenteuer sind es, die den Menschen formieren, sondern von wirklichem Wert ist nur das, was auf dem tiefsten Grunde seiner Seele lebt, was zeitlos ist und dadurch die Fähigkeit, dauernd zu beglücken, besitzt. Das Erstaunliche der einfachen Tatsache des Lebens will der Lebensphilosoph Maeterlinck darstellen, und im Vergleich mit dieser Aufgabe erscheinen ihm die Versuche, den Kampf von Mensch gegen Mensch anschaulich zu machen, bedeutungslos. Ein Grundzug in Maeterlincks Lebensauffassung ist die Hochschätzung des metaphysischen Menschen. „Ich bewundere Othello, aber er scheint mir fern vom erhabenen Alltagsleben Hamlets, der Zeit zum Leben hat, weil er nicht handelt“, und „die wahre, tiefe und allgemeine Tragödie des Lebens beginnt erst dort, wo die sogenannten Abenteuer, Schmerzen und Gefahren vorüber sind.“ Daher rühmt er auch die Tragödien des Äschylus so sehr: sie sind zumeist ohne Bewegung. Den griechischen Dramatikern ist es gelungen, das Interesse der Zuschauer auf die Lage des Menschen im Weltganzen zu lenken, man sieht ihn in der Ruhe. Nicht der einmalige, gewaltsame Anblick im Leben wird von ihnen dargestellt, sondern das Leben selbst. Ihnen liegt nichts an der materiellen Handlung, ja oft nicht einmal an der psychologischen, sie wollen das Interesse der Zuschauer nicht auf die zufälligen Lebensakzedentien lenken, sondern auf die Seinssubstanz. Sophokles läßt in seinen Tragödien das höhere Dasein

seiner Helden, deren Charakter er mit wenigen schnellen Strichen zeichnete, gewahren. Er fügt dem Alltagsleben mit all den Alltagshandlungen, die es ausmachen, ein geheimnisvolles Etwas hinzu, und — das gewöhnliche Leben verblaßt völlig: es eröffnet Perspektiven von ungeahnter Größe.

Nicht in den Handlungen liegt nach Maeterlinck die Schönheit und Größe der bedeutenden Tragödien, sondern in den Worten. Man geht aber fehl, wenn man annimmt, daß es ihm in erster Linie auf die Schönheit der Worte ankommt, die zur Verdeutlichung der Geschehnisse gesprochen werden. Neben dem Dialog, den die dramatis personae führen müssen, geht fast immer noch ein „Dialog zweiten Grades“ einher, die Worte dieses Dialoges scheinen anfangs unnötig, man erkennt ihre Bedeutung im Rahmen des Ganzen erst spät. Aber gerade dieser Dialog ist es, dem die Seelen lauschen. Der Wert einer Tragödie steigt in dem Maße, als der Dichter imstande ist, auf die Worte, die die Handlung und ihre greifbare, oft so banale Wahrheit ausdrücken, zu verzichten und an ihre Stelle solche zu setzen, „die zwar keinen sogenannten Seelenzustand ausdrücken, wohl aber gewisse unfaßliche und unaufhörliche Bewegungen der Seele nach ihrer Wahrheit und Schönheit. In diesem Maße nähert sich auch die Dichtung dem wahren Leben.“ Was man in einem schicksalsschweren Augenblick mit Bewußtsein sagt, macht wenig aus, man wird mit allem Flehen nicht erreichen, daß der „getäuschte Freund“ oder „der beleidigte Gatte“, die in der Absicht zu töten gekommen sind, den Arm sinken lassen. „Aber meine Gegenwart, die Haltung meiner Seele, meine Zukunft und Vergangenheit, was

aus mir entstehen wird, und was in mir tot ist, ein geheimer Gedanke, die Sterne, die mir günstig sind, mein Schicksal, tausend und abertausend Mysterien, die mich umgeben, wie sie euch umgeben: das alles spricht in tragischen Augenblicken zu euch, und das antwortet mir auch. Unter jedem meiner und eurer Worte liegt das alles; dies ist es vor allem, was wir sehen, dies ist es vor allem, was wir vernehmen, uns selbst zum Trotze. Meine Seele, die weiß, daß unerwartete Mächte rings um sie wachen, sagt dir ein geheimes Wort, das dich entwaffnet.“ Auf diesen stillen, inhaltsreichen Dialog, der das Motiv für die bedeutungsvollsten Entscheidungen bildet, sollten die Menschen mehr und mehr achten. In einigen großen Werken vernimmt Maeterlinck dieses seelenvolle Rausen, und von diesem Gesichtspunkte aus würdigt er den Ibsenschen „Baumeister Solneß“. Hilde und Solneß sind ihm die ersten Helden, die ein Empfinden dafür haben, daß sie im „Dunstkreis der Seele“ leben. Es ist in ihnen eine eigene Scheu, da sie ein tieferes, wahreres Leben jenseits ihres gewöhnlichen Lebens entdeckt haben. Manche Äußerung von Novalis über Goethes „Wilhelm Meister“ mag Maeterlinck bei diesen tiefgründigen Untersuchungen über die Wirkungen von Dichtungen vorgeschwebt haben.

Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß gerade die sprachgewaltigsten Dichter am meisten unter der Unmöglichkeit leiden, dem, was sie im tiefsten Innern empfinden, einen adäquaten Ausdruck zu verleihen. Deshalb haben gerade sie eine fast religiöse Ehrfurcht vor dem Schweigen. Jean Paul und Nietzsche, Hölderlin und Novalis, Carlyle und der von Maeterlinck hochverehrte Emerson werden nicht müde, es immer

wieder auszusprechen, daß die reichsten Wahrheiten sich uns im Schweigen erschließen, daß wir nur im Schweigen die tiefsten Relationen, die zwischen Menschen bestehen können, erfassen, daß die Tatsache und die Art des Schweigens oft charakteristischer sind, als die des Redens. Nietzsche sagt einmal: „Es ist schwer mit Menschen zu leben, weil Schweigen so schwer ist“; an einer andern Stelle des „Zarathustra“ freut sich Nietzsche mit der ironisch-ernsten Wehmut des Menschen, der immer in Schweigen und Einsamkeit gelebt hat, der Existenz von Worten und Tönen, sie sind ihm Scheinbrücken zwischen Ewig-Geschiedenem. Mit dem, was man sagen kann, bleibt man an der Oberfläche der Dinge. „Es ist eine schöne Narretei, das Sprechen: damit tanzt der Mensch über alle Dinge. Wie lieblich ist alles Reden und alle Lügen der Töne!“

Stärker als Hölderlin, mit dem unser Dichter so viel Verwandtschaft hat, den er aber nie erwähnt, hat vielleicht auch Maeterlinck nicht die Tragik, die in der Beschränktheit der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeit unserer inneren Erlebnisse gelegen ist, und die Heiligkeit des Schweigens erfahren. In einem Brief an seinen Bruder entschuldigt sich Hölderlin wegen eines schlechten Gedichtes, das er für seine von ihm geliebte Großmutter gedichtet hat: „Du wirst Dich wundern, wenn Du die poetisch so unbedeutenden Verse zu Gesicht bekommst, wie mir dabei so wunderbar zumute sein konnte. Aber ich habe gar wenig von dem gesagt, was ich dabei empfunden habe. Es geht mir manchmal so, daß ich meine lebendigste Seele in sehr flachen Worten hingebe, daß kein Mensch eigentlich weiß, was ich sagen wollte, als ich.“ Und

in einem Brief an seinen Freund Neuffer klagt er: „Es ist immer ein Tod für unsere stille Seligkeit, wenn sie zur Sprache werden muß.“ Es ist nicht möglich, an diesem Ort die vielen brieflichen Äußerungen des schwäbischen Dichters der Innerlichkeit neben die völlig gleichartigen des belgischen Poeten zu setzen, nur eine Stelle aus dem „Hyperion“ sei hier noch zitiert, an der der Held das ihn völlig bannende Erlebnis mit seiner Geliebten Diotima dem Freund mitteilen will: „Sprechen? O, ich bin ein Laie in der Freude, ich will sprechen! Wohnt doch die Stille im Lande der Seligen, und über den Sternen vergißt das Herz seine Not und seine Sprache.“ Und ganz in Hölderlins Sinne hat sein Jugendfreund Hegel in einem Gedicht „Eleusis“ aus dem Jahre 1796 von dem in die eleusischen Mysterien Eingeweihten gesagt: „Dem Sohn der Weihe war der hohen Lehre Fülle, Des unaussprechlichen Gefühles Tiefe viel zu heilig, Als daß er trockne Zeichen ihrer würdigte. Schon den Gedanken faßt die Seele nicht, Die außer Zeit und Raum in Ahnung der Unendlichkeit Versunken sich vergißt und wieder zum Bewußtsein nun Erwacht. Wer gar davon zu ändern sprechen wollte, Sprach' er mit Engelzungen, fühlt der Worte Armut. Ihm graut, das Heilige so klein gedacht, Durch sie so klein gemacht zu haben, daß die Red' ihm Sünde deucht, Und daß er bebend sich den Mund verschließt.“

Mit den keuschesten Worten ehrt Maeterlinck die tiefe Wahrheit aller Erfahrungen; sobald wir sie aussprechen, entwerten wir sie. Was liegt an Worten, wenn es sich um Mysterien handelt? Es kommt auf die Inhaltlichkeit des Gesagten bei dem Erleben eines

Mysteriums überhaupt nicht an, die kindlichen, naiven Worte der geliebten Frau bedeuten da nicht weniger als die größten Worte eines Plato. „In diesem Zimmer sind fünf oder sechs Wesen, die von Regen und schönem Wetter sprechen; aber über dieser erbärmlichen Unterhaltung halten sechs Seelen eine Zwiesprache, der sich keine menschliche Weisheit gefahrlos nahen dürfte.“ Wir schweigen nicht mit jedem, wir geizen mit dem Schweigen. Was die Menschen mit ihrem Munde sagen, überhören wir oft neben dem viel Bedeutenderen, was uns ihre Anwesenheit verkündet; „denn es ist dem Menschen unmöglich, nicht groß und bewundernswert zu sein.“ Maeterlinck respektiert die Einfalt der Geringen, deren armselige, in stereotyper Wortfolge sich wiederholende Äußerungen über Naturerscheinungen ihn genau so befriedigen und bereichern, als Gespräche mit den weisesten Männern. „Was der Gedanke denkt, ist ohne jeden Belang neben dem, was wir sind, und was sich stillschweigend bejaht, und wenn nach fünfzig Jahren der Einsamkeit Epiktet, Goethe und Paulus auf meiner Insel landeten, so könnten sie mir nicht mehr sagen, als mir zu gleicher Zeit und unmittelbarer vielleicht der kleine Schiffsjunge ihres Nachens sagen würde.“ Die unbewußte Weisheit eines Kindes gilt ihm mehr, als die schönsten Worte eines Mark Aurel. Und doch müssen die Weisen reden und schreiben, damit der allgemeine Bewußtseinsstand der Menschen steigt. Wenn von einem Genius eine neue Wahrheit entdeckt wird — alle enthüllten Wahrheiten sind nur verlorene und wieder-gefundene Schwestern — so werden alle Mitlebenden heiterer und reicher. Der Landmann, der niemals

eine Zeile von Plato gelesen, ja nie von ihm gehört hat, ist doch heute anders geartet, als wenn Plato nicht gelebt hätte. Es ist eben genug, daß das „Mysterium der Fleischwerdung eines Gedankens stattgefunden hat“.

Es scheint wenig daran zu liegen, ob es sich vor den Augen aller Welt vollzieht oder im geheimen, ob es ausgesprochen wird oder nicht. Ja, Maeterlinck möchte wohl, daß die Sprache der Mystiker wortlos sei, denn „die Worte üben“, wie er in seinem „Begrabenen Tempel“ sagt, „an Gedanken stets Verrat durch die Bilder, die sie hervorrufen.“ Um irgend ein erschütterndes Erlebnis auszudrücken, muß man auf irgend ein grobsinnliches Geschehnis rekurrieren, und so zwingen uns die Worte „auch wider Willen zu dem Glauben, daß der mit ihnen verglichene Gegenstand minder wirklich tief und dauerhaft ist als der, mit dem er verglichen wird.“ Aber wenn auch die Worte sich selten mit der Wirklichkeit decken, so haben sie doch die hohe Bedeutung, eine Art von Spiegeln zu sein, die die Schönheit ihrer Umgebung reflektieren, und oft bewundert er die tiefe Intuition, die in der Etymologie der Wörter liegt. So wirken Wörter, wie zum Beispiel Geist oder Matière, auch wenn sie nur ungenau gefaßt sind und die Wirklichkeit nicht besser versinnbildlichen, als etwa die Wörter „Stiller“ oder „Atlantischer“ Ozean den Ozean selbst wiedergeben, doch auf unsere Zukunft, unsere Moral und, wie er bezeichnend hinzufügt, folglich auch auf unser Glück. Allein bei den Blumen findet er, daß die Sprache ihre Namen liebevoll und verständnisvoll gebildet hat. „Hier verkörpert das Wort fast immer den Gedanken . . . , der Name ist wie ein schmücken-

der, durchsichtiger Stoff, der sich der Form dessen, was er verhüllt, genau anschmiegt und just die Färbung, den Duft und Klang hat, den er haben muß.“ Er demonstriert dies an einigen Beispielen, um erfreut auszurufen: „Hier ist der Name die Blume selbst.“

Im Grunde genommen sind die Worte also nur ein Ausdrucksbehelf, sie erweisen sich nur oft dadurch als wertvoll, daß sie mehr bedeuten als sie eigentlich sagen. Oft sprechen Menschen, die sich viele tiefe Dinge zu sagen hätten und zu solchem Zweck zusammengekommen sind, über banale Dinge, und doch wissen sie genau, daß auch hinter den banalen Worten, die sie über banale Dinge gewechselt haben, noch etwas stecke. Ein anderes ist das unmittelbare Bild, das wir von einem Wesen gewinnen, ein anderes das Bild, das unsere Gedanken von ihm in unserem Geiste entwerfen, ein anderes das Wort, mit dem wir sie zu umschreiben suchen. Aber wenn Seelen sich nahe berühren, dann hört eben der Wirkensbereich der Worte auf, sie werden überflüssig. Sie sind ja überhaupt höchstens imstande, die Tatsachen des gewöhnlichen Bewußtseins, des Geistes — und auch das nur unvollkommen — zu bespiegeln. Unendlich viel höher aber als der Geist ist die Seele. Maeterlinck sieht allenthalben Anzeichen dafür, daß die Herrschaft der Seele jetzt beginnt. Lange genug hat man alles, was man nicht mit den Händen oder Sinnen greifen konnte, stillschweigend übergangen, man beginnt allmählich, den Geist nicht mehr mit dem Unsichtbaren zu verwechseln. Neben der gewöhnlichen Vernunft, als deren Meister er Spinoza, Kant und Schopenhauer nennt, existiert die andere Vernunft, die mystische. Auch die einsichtigsten

Psychologen und Moralisten operieren mit Begriffen wie Liebe, Haß und Stolz. Unser wahres Leben vollzieht sich aber weit, weit von diesen Eigenschaften. „Wir besitzen ein tieferes und unerschöpflicheres Ich, als das Ich der Leidenschaften und der reinen Vernunft.“ Nur das, was höher reicht als die Erfahrungsweisheit des Alltags, gehört unserer Seele an. So wichtig es ist, die Gewohnheiten dieses „Bewußtseins ersten Grades“ zu kennen, so sicher ist es doch eine Oberflächenerscheinung. „Ich kann ein Verbrechen begehen, ohne daß der geringste Hauch die kleinste Flamme des großen Feuers im Kern unseres Wesens bewegt, und andererseits kann ein ausgetauschter Blick, ein Gedanke, der nicht zum Aufblühen kommt, eine Minute, die lautlos verstreicht, es im Grunde seines Obdachs in furchtbaren Wirbeln aufrühren und mein Leben überschwemmen lassen. Unsere Seele richtet nicht wie wir.“ Es gibt höhere Gesetze und Regeln als die, welche unsere Handlungen und Gedanken beherrschen, wir handeln nach ganz untrüglichen Regeln, von denen wir nie sprechen, und die ganz anders sind als die, die man uns gelehrt hat. Die geheimen Gesetze der Sympathie und Antipathie, die Wahl- oder Instinktverwandtschaften beweisen, daß wir die Menschen nicht nach ihren Handlungen beurteilen, ja nicht einmal nach ihren verborgensten Gedanken, weil auch die sich vielleicht noch ablesen lassen und wir weit über alles Ablesbare hinausgehen. Der Mensch von heute scheint Maeterlinck verinnerlichter als der irgend einer früheren Zeit. Zwar weiß er noch nicht, welches moralische Ziel — positiv — erreicht werden wird, aber er glaubt feststellen zu können, daß wir einer Anzahl

von Verfehlungen nicht mehr dieselbe Bedeutung beilegen wie einst: die Seele dehnt sich aus. Es gibt gewisse geheimnisvolle Phänomene, die früher nicht die Weisesten beschäftigten, und die heute auch dem geringsten Menschen zu denken geben. Die Seelen werden sich immer weniger fremd.

So entsteht eine ganz andere Lebenswertung. „Es gibt weder großes noch kleines Leben, und die Tat des Regulus oder Leonidas ist ohne Belang, wenn ich sie mit einem Augenblick des geheimen Daseins meiner Seele vergleiche.“ Alles Äußere, das in Taten besteht oder doch in Taten umgesetzt werden kann, ist irrelevant für die wirkliche Lebenssphäre der Menschen, Tatsachen sind überhaupt nur „die Vagabunden, Spione oder Nachzügler der großen Gewalten, die man sieht“. Er kehrt immer wieder zu der rein mystisch-metaphysischen Auffassung der Menschen zurück, daß allein die Beziehungen, die wir zum Unendlichen haben, uns voneinander unterscheiden.

Mehr noch als im „Schatz der Armen“ beschäftigt Maeterlinck in seinem zwei Jahre später erschienenen Werk „Weisheit und Schicksal“ die Bedeutung des Glücks für die Höherentwicklung der Menschenseele. Wohl sieht er, wie die affektiven Gewalten uns beherrschen, aber immer mehr vertieft sich bei ihm das Gefühl, daß hinter allem Geschehen Seelenkräfte wirksam sind, die viel größer sind als die Leidenschaften des gewöhnlichen Bewußtseins, die das Geschehen ermöglichen; immer deutlicher wird ihm, daß Glück und Ruhm uns schönere und erhabeneren Wahrheiten zu offenbaren imstande sind, als der Aufruhr der Leidenschaften. Hat er im Kampf um seine Weltanschauung den Wert der reichen Leiden schätzen

gelernt und Hölderlins Hyperion-Wort: „Der Schmerz macht zum göttlichen Menschen“ in tiefstem Erleben empfunden, so möchte er jetzt wohl desselben Dichters Äußerung: „Großer Schmerz und große Lust bildet den Menschen am meisten“ nicht in dem Sinne anerkennen, als ob beiden die gleiche Bedeutung zukomme. Reifer ist Maeterlinck geworden, rings um ihn scheint alles in Sonne und Gold getaucht, und er kündigt in wundersamen Worten das Lied von der Freude und vom Glück. Friedensstimmung erfüllt jede Seite dieses Buches, das einen besonderen Reiz dadurch gewährt, daß der Dichter-Philosoph auch den kleinsten Dingen die Möglichkeit eines Ewigkeitswertes beilegt. Nur ganz selten einmal wagt sich ein leiser, wehmütiger Ton in die freudigen und dabei so ernsten Klänge dieser Symphonie: weil auch das Geringfügigste in sich den Keim zu ungeahnten Wirkungen trägt, lauert hinter allen Relationen von Mensch zu Mensch ein unsicheres, unbestimmtes, gefahrvolles Etwas, das auch über den unbedeutendsten Begegnungen Fremder schwebt.

Lange genug hat Maeterlinck im Lande der Tränen geweilt, und mit der ganzen Inbrunst des Menschen, der nach langem Hindämmern und Suchen ein Ziel locken sieht, gibt er sich dem Frohsinn und der Lebensbejahung hin. „Wann doch werden wir die Vorstellung aufgeben, daß der Tod wichtiger sei als das Leben, und das Unglück größer als das Glück? Wer hat uns gesagt, man müßte das Leben am Tode messen und nicht den Tod am Leben? . . . Es gibt nichts Gerechteres als das Glück, nichts das genauer die Stellen ausfüllt, welche die Weisheit ihm geöffnet hat.“ Gewiß ist das menschliche Leben als Ganzes

etwas Trauriges, und es ist leichter, von seinen Trübsalen zu reden, als Tröstungen zu suchen und zur Geltung zu bringen. Aber man vergißt, wie Maeterlinck später in dem „Begrabenen Tempel“ ausführt, daß auch die Tröstungen an ein Mysterium rühren, das nur darum weniger sichtbar ist, weil es geheimnisvoller ist. Der Lebenswille bekundet sich freilich auch in niedrigeren Daseinsformen, aber er gehorcht tieferen Gesetzen die dem Weltgeist näher stehen, mithin auch verehrungswürdiger sind, als das Bestreben, die Welt und ihre Leiden zu fliehen, oder die müde Weisheit, die sich damit begnügt, sie festzustellen. Es ist doch mindestens fraglich, ob wir in trüben Stunden Wahrheiten sehen, die uns in friedlicheren Tagen versagt bleiben. Bisher haben die Deuter des Lebens allerdings gewöhnlich die Stunden des Unglücks gewählt, wenn sie dem Leben einen Sinn geben wollten. Das Glück entbehrt daher auch noch fast ganz der Sprache, es scheint ihm noch „in den Windeln zu schlafen.“ Der Schmerz hat sich im Laufe der Weltjahre eine Sprache geschaffen, die über einen ungeheuren Reichtum von Worten und Ausdrucksnuancen verfügt, das Glück ist spröde im Mitteilen, es redet eigentlich nur, wenn es sich um ein ganz primitives Glück handelt, um ein Glück, das jeder versteht. Und doch kommt es gerade darauf an, daß diejenigen, die wirklich glücklich sind, aufhören zu schweigen, denn wenn sie von ihrem Glück reden, so lehren sie es damit gleichsam.

Wer je das Glück in seiner ganzen beseligenden Fülle an sich erfahren hat, über den hat das Schicksal keine Macht, denn ein solcher Mensch besitzt einen Fond, den es nicht erreichen kann.

Das Schicksal ist für Maeterlinck noch eine barbarische Gewalt, deren Macht aber über jeden begrenzt ist, „der besser wird als das Schicksal selbst.“ Unsere Seele erhält ihre Form durch das Leben, das wir führen und geführt haben. Daher wirkt denn auch Leid und Freude auf die Menschen in ganz verschiedener Art. „Nichts ist gerechter als der Schmerz“, kann Maeterlinck in diesem Sinne sagen, denn Glück und Unglück bestehen nur in uns selbst. Ganz dieselbe Auffassung finden wir bei Hölderlin. Er schreibt einmal: „Ich sehe immer mehr, wieviel wir uns durch gewisse Vorstellungen jedes Schicksal erheitern und erleichtern können. In tausend Fällen ist's richtig, daß wer nicht leiden will, auch niemals leidet. Es ist freilich eine Arbeit, bis man die äußeren Zufälle ein wenig gleichgültiger ansehen gelernt hat.“

Maeterlinck hat das Glücksgefühl zu tief empfunden, als daß er je wieder darauf verzichten möchte. Freilich: das Glück, das er meint, hat nichts zu tun mit dem, was in der vulgären Sprache mit Glück bezeichnet wird. Das Glück, von dem er spricht, wird nur denen zuteil, die innerlich unberührt bleiben von den Schmerzen der Masse. Er ist glücklich, weil ihn das „Unglück“ nicht zu alterieren vermag, weil er in weiser Kontemplation das Leben an sich herantreten läßt und auch die ärgsten Erfahrungen umzuschmelzen weiß zu bereichernden Faktoren der Seele. Was gewöhnlich ist, bleibt ihm fern, und „der echte Schmerz begeistert“, wie Hölderlin sagt; „wer auf sein Elend tritt, steht höher.“ „Es gibt kein Unglück ohne Horizont“, ruft Maeterlinck tröstend aus, „es gibt keine unheilbare Trübsal für einen Menschen, der, wenn er leidet und betrübt ist wie die anderen, der großen

Gebärde der Natur, welche die einzig wirkliche Gebärde ist, bis auf den Grund der Trübsal und des Unglücks nachzufolgen weiß. Der Weise kann nie ganz sagen, daß er leide, denn er steht über seinem Leben, schrieb ein bewundernswürdiges Weib, das viel gelitten hatte, er beurteilt es aus der Vogelschau, und wenn er heute leidet, so hat er sein Denken dem unvollendeten Teile seiner Seele zugewandt.“

Von der Intensität unserer Innerlichkeit hängt unser Glück und Unglück ab. Die äußeren Geschehnisse sind an sich wertlos. Bedeutung erhalten sie erst dann, wenn eine Seelenkraft durch sie in uns wach wird oder, besser gesagt, von uns entdeckt wird, denn unser ganzes Leben ist in prägnantem Sinne Entdeckerarbeit. Ein Leben, das ohne jede Tat verläuft, und an dem alle Zufälle gleichsam vorbeischleichen, ohne sich an dieses Leben heranzuwagen, kann von höchstem Glücke erfüllt sein. An dem Beispiel der von Maeterlinck über alle Maßen bewunderten Emily Brontë zeigt er, wie eine Seele kraft innerer Erlebnisse das höchste Glück erfahren kann, ohne je etwas reell erlebt zu haben. „Das innere Glück jedes Wesens spiegelt sich in seiner Moral- und Weltanschauung ganz genau wider.“ Das Leben jener bedeutenden Frau scheint nach Maeterlincks eigenen Worten „ganz im Warten zu verfließen“, und in einer solchen wartenden, allen Gegebenheiten mit empfänglichen Sinnen lauschenden Seelenverfassung sieht er offenbar die richtige Stellung zum Leben.

Maeterlincks Menschen — das werden wir bei der Besprechung seiner Dramen noch genauer sehen — warten alle auf das, was das Schicksal aus ihnen macht, sie werden vom Schicksal gezogen und sind

unfreier eigentlich als die von der Moira beherrschten Griechen, die zwar auch über den Sterblichen schwebte, sie aber nicht in allen Momenten wie Hilflose durchs Leben trieb. Nur durch seelische Qualitäten kann das Schicksal besiegt werden.

In die deutsche Ausgabe von Maeterlincks „Weisheit und Schicksal“, die wie alle Übersetzungen seiner Werke von dem feinfühligen Friedr. von Oppeln-Bronikowski herrührt, sind die Ausführungen Maeterlincks aufgenommen, die seine geschichtsphilosophische Überzeugung enthalten. Schon vorher hatten ihn historische Probleme beschäftigt, und in Hegelschem Sinne hatte er gesagt: „Ich glaube, der Weise kann, ohne sich tadelnswerter Ergebung oder Gleichgültigkeit schuldig zu machen, die Antwort geben: Was geschehen wird, das wird das Rechte sein. Oft scheint uns das Geschehene unrecht zu haben, aber was hat denn bisher alle menschliche Vernunft Nützlicheres geleistet, als für das Unrecht der Natur einen höheren Grund zu finden?“ Am klarsten aber gibt er seiner Auffassung in den berühmt gewordenen Kapiteln über Napoleon Ausdruck. In Bonaparte sieht Maeterlinck den großen, zielbewußten Menschen, der mit all seinen hervorragenden physischen und geistigen Kräften sich den objektiven Realitäten des Lebens hingibt, und der durch Genialität und Konzentration seines Willens zu den höchsten Gipfeln menschlichen Ruhmes empor klimmt. Aber der Heldenkult, den der Träumer Maeterlinck mit dem Helden Napoleon treibt, macht Halt vor jeder moralisch anfechtbaren, d. h. der Gerechtigkeitsidee widersprechenden Handlung. Die Verfehlungen gegen die menschliche Gerechtigkeit haben das Vertrauen erschüttert, das Napoleon vorher in sich und

sein Schicksal gesetzt hat. Mit Notwendigkeit mußte er schwankend werden, unsicher. Er mußte das Gefühl seiner Persönlichkeit und seiner Kraft verlieren. Das Schicksal, das, solange er mit seinen außergewöhnlichen, aber redlichen Mitteln kämpfte, vor ihm seine gewöhnlichen Waffen strecken und alle Macht über den unbeirrt Vorwärtsdrängenden aufgeben mußte, triumphiert über den einst Starken, der, um auf der Höhe zu bleiben, sich der Lüge, des Verrats und ähnlicher Helfershelfer bedienen muß. Durch jeden Akt der Ungerechtigkeit gesteht er seine Ohnmacht gegenüber dem Schicksal ein, und in diesem übertragenen Sinne kann man sagen, das Schicksal habe sich für die Ungerechtigkeiten des großen Napoleon an ihm gerächt; denn der psychologische Tatbestand der Gerechtigkeit ist für Maeterlinck nichts anderes als ein Gefühl der Harmonie der Seelenkräfte, die allein dem Menschen Selbstvertrauen gibt. — Napoleon wurde nicht bestraft, weil es ein göttliches Strafgericht gibt oder eine den Dingen immanente Gerechtigkeit, sondern weil er das ureigenste Element des Menschen, die Gerechtigkeit, verlassen hat.

II.

Seine Naturbetrachtung.

In den Jahren 1898 und 1899 veröffentlichte Maeterlinck die Aufsätze: „Das Mysterium der Gerechtigkeit“, „Die Entwicklung des Mysteriums“ und „Das Reich der Materie“, die an seine Ausführungen in „Weisheit und Schicksal“ anknüpfen. Er beabsichtigte damals, wie Bronikowski in der Vorrede zum „Begrabenen Tempel“ erzählt, das Buch, dem er den Titel „Das Mysterium der Gerechtigkeit“ gab, mit einem Ausblick auf den Bienenstaat abzuschließen, weil er in vieljähriger Erfahrung mit den Bienen gefunden hatte, daß bei ihnen die Gerechtigkeit wirklich eine Stätte hat. Mit der ganzen Liebe des Tierfreundes und Poeten lebte er sich in die Welt dieser summenden Wesen ein, und er mußte sich entschließen, seine Beobachtungen als besonderes Buch herauszugeben: im Jahre 1901 erschien „Das Leben der Bienen.“ Dann erst ging Maeterlinck an die Vollendung des älteren Werkes, für das durch einige hinzugefügte Kapitel der Titel „Das Mysterium der Gerechtigkeit“ nicht mehr zutraf. Er wählte für das so entstandene Buch einen symbolischen Namen, der beide Teile treffend charakterisiert, er betitelte es „Der begrabene Tempel.“

Es ist nicht verwunderlich, daß, wenn ein Dichter vom Bienenstaat und den Gesetzen seiner Organi-

sation spricht, sehr viele andere Dinge dabei beleuchtet werden, und bei der Lektüre „des Lebens der Bienen“ ergeht es uns denn auch oft so, daß wir uns erst allmählich mit dem Gedanken vertraut machen müssen: hier handelt es sich nicht um die Phantasiewelt eines erfindungsreichen Poeten, sondern um die wissenschaftlichen Ergebnisse eines Bienenzüchters. Und doch kommt es ihm gerade darauf an — er wird nicht müde es zu versichern — die Wahrheit nicht auszuschmücken. Boileaus Wort: „Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable“ ist ihm so recht aus der Seele gesprochen. Er hat darauf verzichtet, „etwas Interessanteres und Schöneres auf dieser Welt zu finden als die Wahrheit oder doch wenigstens das Trachten nach ihr.“ Nichts liegt ihm ferner, als die Menschen zu brüskieren und durch Paradoxe zu überraschen, die schlichte Wahrheit erscheint ihm überraschend genug für alle, die sie nicht kennen. Es ist allerdings nicht sonderbar, daß wir mehr als die nackte Wahrheit den Schmuck lieben, mit dem man sie behängen könnte, weil wir die immer wunderbaren Beziehungen, die zwischen uns und den Weltgesetzen bestehen, noch nicht erkennen: aber in diesem Falle bedarf nicht die Wahrheit des Schmuckes und der Veredlung, sondern unser Verstand. Und richtig betrachtet, gibt es, wie Maeterlinck meint, für uns überhaupt noch keine Wahrheit. Alles Sein ist seinem Wahrheitsgehalt nach für uns problematisch. Aber es gibt überall drei gute Wahrscheinlichkeiten. Ein Psychologe, den Maeterlinck seinen gemilderten Agnostizismus vertreten läßt, bekennt sich zu dieser Auffassung am Abend seines Lebens, in dem er viel nach der kleinen Wahrheit und der physikalischen Ursache

geforscht hat. Er beginnt, ohne zwar das zu schätzen, was von ihr ablenkt, das, was ihr vorangeht, und namentlich das, was etwas über sie hinausgeht, in seinem Wert zu erfassen.

Entweder wir fassen das Leben naturalistisch auf; dann erscheint es uns einfach und — als Bild gesehen — schön. Oder man tritt dem Leben etwas näher und lernt all die schlechten Instinkte der Menschen kennen, ihre Rauheit und Seelenstarrheit; das ist die „Wahrheit des notwendigen Lebens.“ Aber auch das ist eine „Wahrheit“, daß die Menschen von heute Gedanken und Empfindungen haben, die die wilden Tiere La Bruyères noch nicht hatten. Man kann mit Recht behaupten, daß die Einsicht in die Tatsache des Mysteriums wächst. Das Mysterium bleibt sich zwar gleich, aber wir haben in jahrtausendelanger Erfahrung gelernt, ihm einen immer umfassenderen und uns menschlich näherstehenden Namen zu geben, der unseren Erwartungen in gleicher Weise Rechnung trägt wie dem, was vorherzusehen uns nicht möglich ist.

Die Wahrheit ist der Lüge immer vorzuziehen. Für Maeterlinck besteht das Ibsensche Problem von dem Glück, in das uns die Illusion einzuwiegen vermag, nicht, nur die Wahrheit kann uns glücklich machen, denn wenn sie auch Phantome und Träume, die wir uns ehemals machten, zerstört, so enthüllt sie uns doch andererseits Wahrheiten, die wir im Irrtum nie kennen gelernt hätten. Und wenn wir die Wahrheit über eine Tatsache nicht wissen können, ist es gut, diejenige Hypothese anzunehmen, die sich unserem durch die jeweiligen Zeitumstände formierten Verstande am unabweisbarsten aufdrängt.

Der Hegelsche Drang in Maeterlinck, aufzuklären, was ist, treibt ihn immer wieder fort von den Menschen mit ihren lauten, komplizierten Taten zu den Bienen, die vermöge ihrer einfacheren Struktur und ihres unverhältnismäßig kleineren Wirkungskreises leichter in ihren Bewegungen und Zielen verfolgt werden können und so zur Deutung des Schicksals beitragen, denn „das geringste Geheimnis eines Dinges, das wir in der außermenschlichen Natur erblicken, hat vielleicht an dem tiefen Rätsel unseres Ursprungs und Zweckes einen unmittelbareren Anteil als das Geheimnis unserer glühendsten und mit besonderer Vorliebe erforschten Leidenschaften.“ Sein Hauptinteresse gilt den moralischen Handlungen dieses emsigen Völkchens. Wie er die Moral der Bienen schildert, würde sie sich mit dem Begriff von Nietzsches Fernstenmoral decken: nur der Zukunft lebt die Biene, sie überwindet sich, damit ihre Nachkommenschaft lebe, das Individuum opfert sich auf zugunsten der Art.

Obgleich Maeterlinck eine berechtigte Abneigung gegen die Betrachtung der Vorgänge in der außermenschlichen Natur vom menschlichen Standpunkt hat und sich bemüht, die Dinge als solche anzusehen, losgelöst von allen nur denkbaren Beziehungen zu uns, so verfällt er doch häufig in den Fehler, mit Begriffen, die wir zur Auslegung von menschlichen Handlungen brauchen, auch bei der Erklärung von Erscheinungen des Tier- und Pflanzenlebens zu operieren.

Aber dieses Hineintragen von geistig-seelischen Momenten in die Sphäre der Tiere ist damit zu erklären, daß der Dichter in diesem Bienenbuche oft das Wort hat. So ist es auch der Dichter, der die Sprache seiner geflügelten Freunde belauscht. Er

weiß, daß im Bienenstock ein Gemeinsinn herrscht, der diese Tiere in Arbeitsteilung ihre Arbeiten verrichten läßt, aber ebenso sicher ist es ihm, daß eine Verständigung zwischen ihnen stattfinden muß, daß sie ihre Arbeiten verabreden. Und die Art ihrer Arbeit, die Zweckmäßigkeit auch der kleinsten ihrer Handlungen erfüllt ihn mit größter Bewunderung. Er zählt zwar auch gewisse „Fehler“ auf, die die Bienen anscheinend begehen: aber er ist weit davon entfernt, ihnen einen Vorwurf daraus zu machen, und er kann sie auch meist deuten. Anders ist es mit den Fehlern, die das menschliche Gesellschaftsleben beherrschen; sie müßten einem Wesen, das intellektuell so hoch über uns stünde, wie wir über den Bienen, ganz unverständlich sein. Übrigens kommt es Maeterlinck wenig darauf an, ob man den Bienen jeden Gedanken und jedes Gefühl abspricht, das er ihnen zulegt. Die Tatsachen, die er beschreibt, sind einmal da, und wer es für unvernünftig hält, die Bienen zu bewundern, kann ja die Natur bewundern. Maeterlinck ist davon überzeugt, daß ein Tag kommen wird, an dem man uns unsere Bewunderung nicht mehr nehmen kann, und dann werden wir nichts verloren haben, indem wir warteten.

Mit dieser Bewunderung der Natur, die durch ein Einfühlen in sie von selbst entsteht, sollten wir uns aber auch begnügen. Mit aller Schärfe vertritt er seinen antiteleologischen Standpunkt. Er spricht nicht von ihren Mitteln und ihren Zwecken: *il ne juge pas, il constate*. „Wenn man nachspricht: die Natur will dies, so kommt das auf dasselbe heraus, als wenn man sagt: eine kleine Erscheinung des Lebens behauptet sich während der Zeit, in der wir sie be-

obachten können, auf der ungeheueren Oberfläche der Materie, die uns leblos erscheint, und die wir darum, anscheinend sehr zu Unrecht, das Nichts oder den Tod nennen.

Ein durchaus nicht notwendiges Zusammentreffen von Umständen ließ diese Erscheinung unter tausend anderen, vielleicht nicht minder sinn- und belangreichen, sich durchsetzen, während diese nicht die Gunst der Verhältnisse besaßen und auf ewig verschwunden sind, ohne daß wir sie hätten bestaunen können. Es wäre tollkühn, mehr zu sagen.“ Nur in diesem Sinne hat unser Glaube an Zwecke überhaupt einen Sinn. Zuweilen vermeinen wir Tendenzen der Natur zu sehen, denen wir aber seltsam entgegenwirken. Wer hat in einem solchen Falle recht: wir oder die Natur? Bei der Behandlung des Problems der Parthenogenesis zum Beispiel fragt er, was wohl geschehen würde, wenn die Bienen intelligenter wären als sie sind und die Absicht der Natur verstünden, sie bis zur äußersten Konsequenz befolgten und immer nur Drohnen hervorbrächten. Sie würden doch damit ihre Gattung vernichten. Der Gedanke drängt sich ihm auf, daß es vielleicht Absichten der Natur gibt, die zu begreifen gefährlich ist, daß eine ihrer Absichten die ist, nicht alle zu verstehen und auszuführen, und wieder reicht sein Blick weiter. Auch wir Menschen fühlen unbewußte Kräfte in uns schlummern, die das Gegenteil von dem wollen, was der Verstand gebietet. Ist es da gut, daß unser Verstand diesen Kräften recht gibt?

Aber dürfen wir wirklich aus der Gefahr der Parthenogenesis schließen, daß die Natur außerstande ist, Mittel und Zweck in Einklang zu bringen?

Sollen wir annehmen, daß das, was sie zu erhalten glaubt, sich nur durch Vorsichtsmaßregeln erhält, die sie gerade gegen ihre Vorsichtsmaßregeln ergriffen hat? Ja, dürfen wir überhaupt glauben, daß die Natur etwas zu erhalten strebt, daß sie überhaupt etwas voraussieht? Die Natur, antwortet Maeterlinck, ist nur eine Bezeichnung für das Unerkennbare, und wir haben keinen Grund, ihr ein Ziel oder Vernunft zuzutrauen. Da es sich jedoch hier um Faktoren handelt, die bei der Bildung unserer Weltanschauung maßgebend sind, so haben wir uns entschlossen, statt der entmutigenden, zum Schweigen zwingenden Aufschrift „Unbekannt“ die Worte „Natur,“ „Leben,“ „Tod,“ „Unendlichkeit“ darauf zu setzen, wie unsere Verfahren die Namen „Gott,“ „Vorsehung,“ „Bestimmung,“ „Lohn“ dafür gebrauchten. Der Inhalt bleibt zwar durch solche Änderungen verborgen, aber die Aufschriften von heute scheinen uns weniger bedrohlich als die von gestern. Und die „Natur“ übertrifft jedenfalls alles, was wir zu ersinnen vermögen.

Bei den Blumen, die nach Maeterlincks Worten die letzten Glieder eines Lebens sind, das zu dem unsern noch in Beziehungen steht, können wir nicht die geringste Spur der Organe entdecken, in denen Wille oder Vernunft ihren Sitz haben. Folglich stammen ihre Taten unmittelbar aus der Quelle, die wir „Natur“ nennen. Es ist hier nicht der Verstand des Einzelwesens, sondern die unbewußte Kraft, die anderen Gebilden Fallen stellt. Sollen wir nun sagen, daß diese Fallen keine reinen Zufälle sind, die durch zufällige Wiederkehr zur Regel geworden sind? Er beantwortet die Frage nicht und begnügt sich mit der Feststellung der Tatsache, daß die Blumen ohne die

wunderbaren Vorrichtungen, von denen er gesprochen hat, sich nicht erhalten könnten. Aber wenn er auch vorsichtig ist in seinen Schlüssen: der Auffassung kann er sich nicht verschließen, daß die Vorgänge, die die glücklichen Zufälle herbeiführen und immer wieder herbeiführen, Akte der Klugheit und Intelligenz sind. Und wenn eine Naturerscheinung den Beobachtungen, die er sonst gemacht hat, widerspricht, so greift er zu einem seltsamen Erklärungsprinzip. Es kommt zuweilen vor, daß die Natur in ihrer höheren Vernunft Fehler begeht, sie „sündigt“ manchmal gegen ihr sonst deutliches Bestreben: die Verbesserung der Art durch den Sieg des Stärksten. Es kann geschehen, „daß die große Gewalt, die uns unbewußt erscheint, aber notwendigerweise vernünftig ist — denn das Leben, das sie hervorruft und erhält, gibt ihr jederzeit recht — Fehlgriffe tut.“

Daß die höhere Vernunft der Natur Mängel hat, steht für ihn fest und stimmt ihn zur Resignation. Über die Fehler und Mängel ihrer kleinen Geschöpfe setzt er sich leichter hinweg. Er rügt es, daß in den Büchern, die sich mit den Bienen beschäftigen, der Versuch gemacht wird, alle ihre Gefühle zu vermenschlichen und logisch zu machen, und man bedenkt gar nicht, daß man bei den Bienen wie auch bei anderen Tieren, die zwar einen Abglanz unseres Verstandes in sich tragen, die uns doch aber im ganzen so unähnlich sind, selten zu völlig eindeutigen Resultaten kommen kann, weil uns zu viele Umstände unbekannt bleiben. Diese Bemühungen, alle Handlungen der Bienen als Folgen logischer Prozesse hinzustellen, stammen aus einer Überschätzung des Verstandes und einer Unterschätzung des Instinkts. Das Mysterium des

Einfachen und Gewöhnlichen wird noch zu wenig anerkannt. „Es ist so anziehend zu sehen, wie ein Gehirn in sich die außerordentlichen Hilfsquellen entdeckt, um gegen Frost, Hunger, Tod, Zeit, Raum, Einsamkeit und alle Feinde der belebten Materie anzukämpfen, aber wenn es einem Wesen gelingt, sein kleines verwickeltes und tiefes Leben zu erhalten, ohne den Instinkt zu überschreiten, ohne etwas zu tun, was nicht ganz gewöhnlich ist: das dünkt mich erst recht anziehend und außerordentlich. Das Gewöhnliche und das Wunderbare fließen ineinander über und halten sich die Wage, sobald man sie auf ihren wirklichen Platz in der Natur stellt. Nicht mehr sie, die Träger angemaßter Namen, sondern das Unerklärliche und Unverständene ist es, was unsere Blicke auf sich lenken, unsere Tätigkeit belohnen und unseren Gedanken, Worten und Gefühlen eine neue, richtigere Form verleihen soll. Es ist Weisheit darin, sich mit nichts weiter zu befassen“. Es ist aber auch gar nicht möglich, all die Bewegungen und Handlungen der Bienen zu verstehen, vieles was wir bei ihnen sehen, stimmt uns traurig, denn wir wissen, daß nicht sie allein es sind, die wir erkennen möchten und nicht begreifen, sondern wir sehen in ihnen nur eine traurige Gestalt der großen Kraft, die auch in uns ist. Ein solcher Anblick bringt uns immer Leid, wie alles in der Natur, wenn man genauer hinsieht. Und so lange werden solche Schauspiele auf uns deprimierend wirken, bis wir der Natur ihre Geheimnisse entlocken. Vielleicht liegt hinter dem Traurigen etwas Freudiges, und darum soll man es so anschauen, als wäre es nichts Trauriges. „Es gebührt sich, die Natur zu befragen, ehe wir sie verurteilen und beklagen.“

Jedenfalls aber kommen wir uns, wenn wir das Leben der Bienen, das eine wirkliche Spur von Verstand zeigt, betrachten, weniger allein vor auf Erden, als wir glaubten. Wenn wir den Verstand der Bienen erforschen, so erforschen wir eigentlich nur das Beste unseres eigenen Wesens in ihnen „und suchen ein Atom jenes seltenen Stoffes, der überall, wo er hervortritt, die wunderbare Gabe hat, die blinden Notwendigkeiten umzuformen, das Leben zu verschönen und zu mehren und der hartnäckigen Macht des Todes ein sinnfälliges Halt zu gebieten.“

Thales, dem ältesten griechischen Philosophen, wird das Wort zugeschrieben: Alles ist voll von Göttern; aus Maeterlincks Schriften tönt uns immer wieder das ungesprochene Wort entgegen: Alles ist voll von Mysterien. In der Erforschung des Mysteriums sieht er die edelste Aufgabe, die denn auch das Hauptbestreben aller derer bilde, die in Kunst, Wissenschaft, Philosophie und Literatur über die bloße Beobachtung und Wiedergabe der Einzelercheinungen hinausgehen. Freilich nur in der Tatsache, daß alles, was an unserem Erdenlos erhaben ist, in dem uns umgebenden Mysterium liegt, stimmt Maeterlinck mit vielen Wahrheitssuchern überein: von den beiden furchtbarsten Mysterien, Tod und Verhängnis, wendet er sich in dieser Epoche seines Schaffens gern ab, weil er tiefere Mysterien schaut. Und in der redlichen Beschäftigung mit den geheimnisreichen Mysterien liegt allein die Gewähr für die Bildung einer Weltanschauung. „Das Bewußtsein des Unbewußten, in dem wir leben, verleiht unserem Leben eine Größe und Bedeutung, die es nie hätte, wenn wir in dem uns Bekannten aufgingen, oder wenn wir unbesehen glaubten, daß das, was wir wissen,

um vieles wichtiger ist, als das, was wir nicht wissen . . . Was ist für die Mehrzahl der Menschen, wenn man es recht besieht, eine allgemeine Weltauffassung, wenn nicht eine allgemeine Vorstellung des Unbekannten?“ Da aber unser ganzes moralisches und menschliches Leben auf unserer Weltauffassung beruht, müssen wir das wählen, was uns am wahrsten erscheint. Nicht darauf kommt es an, sich von dem Unbekannten ein möglichst großartiges Bild zu machen — denn die schönste Gebärde ist doch wohl angesichts des Mysteriums das Schweigen oder Gebet, die Furcht und die Unterwerfung — sondern vielmehr als Schönheit und Größe der Gebärde geziemt sich, mehr noch wie bei allen anderen Dingen, im Angesicht des Mysteriums Wahrheit und Aufrichtigkeit. Er verwirft unbedingt die Hingabe an die Schemen der Vergangenheit und die illusorischen Gebilde spielerischer Phantasie, wo es sich um die Kernfrage des höheren Lebens handelt.

In dem „Begrabenen Tempel“, dessen Entstehung wir oben kurz angedeutet haben, behandelt er besonders das Mysterium der Gerechtigkeit. Es ist nicht möglich, ein Mysterium zu enträtseln oder zu verringern, nur darauf kommt es ihm an, die Lage eines Mysteriums festzustellen und alles von ihm zu entfernen, was die Lügen der Menschen dem Mysterium hinzugedichtet haben. Je mehr die künstlichen Mysterien fallen, desto mehr erweitert sich das wirkliche Mysterium. Die Mysterien verschwinden höchst selten, sie wechseln gewöhnlich nur den Ort, und der ganze Fortschritt des menschlichen Denkens beruht auf einigen wenigen Ortswechseln dieser Art: einige Mysterien wurden von einem Ort, an dem sie Unheil an-

richteten, nach einem andern versetzt, wo sie Gutes stiften konnten. Aber nicht immer braucht das Mysterium den Ort zu wechseln, oft genügt es schon, den Namen für das Mysterium den Zeitforderungen entsprechend zu ändern. Heute heißt „das Leben“, was man früher „die Götter“ nannte. Wir kommen dem Mysterium um so näher, je mehr wir es in seinen ursprünglichen Sitz zurückleiten: in unser eigenes Herz, in den begrabenen Tempel.

Früher meinte man, das Mysterium der Gerechtigkeit läge in den Händen der Götter, oder es beherrschte selbst sie. „Überall nahm man es an, außer im Menschen.“ Jetzt endlich sucht man es wieder dort, von wo man es so oft vertrieben. Und es ist doch gewiß eben so wunderbar, daß wir in unserer Brust einen stets wachsamem Gerechtigkeitsinstinkt haben, als daß die Götter gerecht sein sollten. Es ist nicht leichter, das Wesen unseres Verstandes, unseres Willens, unserer Phantasie zu ergründen, wie das Wesen derselben Eigenschaften bei den unsichtbaren Mächten, und wenn wir das Unbekannte nötig haben, um unsere Gefühle zu veredeln und unsern Wissensdrang zu mehren, so „verlieren wir keinen Tropfen des Unbekannten oder Unerkennbaren, indem wir den großen Strom endlich in sein ursprüngliches Bett zurückleiten.“ Denn wir finden ja, was wir den Kräften des Alls nehmen, an einer Stätte wieder, die uns näher liegt: in unserem Herzen, und immer gilt es, das gewisse Mysterium dem zweifelhaften vorzuziehen.

Mit der ganzen Leidenschaft des Menschen, der ein verinnerlichtes, weises Leben führt und gelernt hat, die unaufhaltsamen Boten des Schicksals ruhig aufzunehmen, verfielt Maeterlinck die Behauptung

von der gerechten Natur. Nicht jedoch in dem trivialen Sinne, als ob er der Natur moralische Absichten unterschiebt — nein: „die Summe der Gerechtigkeit, die wir in der Natur finden, entspringt nicht aus ihr, sondern aus uns allein, wir legen sie unbewußt in die Natur hinein, indem wir uns in die Dinge einmischen, sie beseelen und uns ihrer bedienen.“ So sind wir es, die auf die Dinge und Wesen unserer Umgebung einwirken, die die Naturkräfte zu Werkzeugen unserer Gedanken machen, und wenn unsere Gedanken nicht gerecht sind, dann mißbrauchen sie diese Kräfte und ziehen Unglück und Strafe nach sich. Aber nicht in der Natur liegt die moralische Reaktion, „sie entsteht aus unseren eigenen Gedanken oder aus denen anderer Menschen. Unser moralischer Zustand bestimmt unser Verhalten gegen die Außenwelt und verfeindet uns mit ihr, weil wir im Zwist mit uns selbst leben, d. h. mit den Hauptgesetzen unseres Geistes und Herzens. Die Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit unserer Absichten hat keinerlei Einfluß auf die Haltung der Natur gegen uns, aber fast immer ist sie von entscheidendem Einfluß auf unsere Haltung gegen die Natur. Hier wie in den Fragen der sozialen Gerechtigkeit schreiben wir dem Weltall oder einem unfaßbaren, ewigen Schicksalsprinzip die Rolle zu, die wir selber spielen, und wenn wir sagen, daß der Himmel, die Natur, die Gerechtigkeit oder die Dinge uns strafen, sich empören und rächen, so ist es im Grunde der Mensch, der durch die Dinge hindurch den Menschen straft, die menschliche Natur, die sich empört, und die menschliche Gerechtigkeit, die sich rächt.“

Nur von dieser menschlichen Gerechtigkeit, in der

allein unser Geist und Charakter oder, anders ausgedrückt, unser moralisches Wesen leben kann, können wir heute sprechen. Nichts wäre verkehrter, als auf das Unbekannte die Gesetze unserer Logik anzuwenden. Es ist ein altes Gebot, daß wir, als Kinder der Natur, ihren Gesetzen folgen. Die Natur aber kümmert sich nicht um Gerechtigkeit; „sie hat ein ganz anderes Ziel, nämlich die Erhaltung, die unaufhörliche Erneuerung und das Wachstum des Lebens, folglich . . . Wir sprechen diese Forderung noch nicht aus, oder wenigstens wagt sie sich in unserer Moral noch nicht öffentlich zu zeigen.“ Aber sicherlich liegt sie schon vielen Handlungen zugrunde, sie beherrscht die Politik und den Handel und fast alle unsere Taten, die sich außerhalb des engen Umkreises des häuslichen Herdes abspielen. Wenn aber auch die Natur nicht in bezug auf uns gerecht ist, so kann sie es doch sehr wohl in bezug auf sich selbst sein. Daraus, daß sie sich nicht um Sittlichkeit oder Unsittlichkeit unserer Handlungen kümmert, darf man doch nicht schließen, daß sie überhaupt keine Moral hat. Damit würden wir ja behaupten, daß es gar keine Mysterien gäbe, daß wir die Absichten und Gesetze des Weltganzen kennen.

Vor allem dürfen wir unsere Moral gar nicht zu der Unendlichkeit der Welt, ihren weiten Zielen in Verhältnis setzen, und wenn die Natur auch wirklich ungerecht wäre, so wäre es doch sehr die Frage, ob der Mensch verpflichtet ist, die Natur in ihrer Ungerechtigkeit nachzuahmen. Überdies setzen wir uns der Gefahr aus, nur unsere eigene Unerechtigkeit zu begünstigen, indem wir die der Natur zu befolgen suchen. Daher ist es schon das Beste, wir lassen „die Kraft im Weltall regieren und die Gerechtigkeit

in unserm Herzen. Wenn die Rasse unbezwinglich und in ihrer Ungerechtigkeit vielleicht gerecht ist, wenn die Menge selbst Rechte zu haben scheint, die der Einzelmensch nicht hat, und wenn sie bisweilen große, unvermeidliche und heilsame Verbrechen begeht, so hat doch jedes Individuum in der Rasse, jeder einzelne in der Masse die Pflicht, im Umkreise seines gesamten Bewußtseins, das es in sich zu erzeugen und zu erhalten vermag, gerecht zu bleiben!“ Diese Pflicht würde erst dann für uns aufhören zu existieren, wenn uns alle Gründe der großen scheinbaren Ungerechtigkeit bekannt wären, denn die von modernen Naturwissenschaftlern und Philosophen angegebenen Gründe, wie die Erhaltung der Art, die Auslese des Stärksten und Geschicktesten, genügen Maeterlinck nicht, um einen solchen Wandel in der Fundamentalauffassung der Ethik eintreten zu lassen.

Bei einer solchen Auffassung von der Gerechtigkeit empfängt unser Herz für jeden guten Gedanken und jede gute Tat den Lohn, den es mangels eines Weltenrichters und einer sittlichen Weltordnung von den Dingen der Außenwelt nicht zu erwarten hatte. Das Glück, das sie aus den Objekten nicht hervorlocken konnte, ruft sie in uns selbst hervor. Sie hat zwar keine Gewalt über die Gesetze der Natur, aber über die, die das glückliche Gleichgewicht der Menschen bedingen. Und dies gilt für alle Gedanken und Taten. „Der Arbeiter, der sein bescheidenes Dasein als Familienvater in redlicher Weise lebt und seiner Arbeitspflicht in derselben Weise genügt, und ein Mensch, der in moralischem Heroismus ausharrt, stehen gewiß in großem Abstand voneinander. Und doch handeln sie auf demselben Plan, und beide stehen auf

demselben redlichen, ernstesten und tröstlichen Boden. Gewiß hat das, was wir sagen und tun, großen Einfluß auf unser materielles Glück, aber selbst das materielle Glück genießt der Mensch doch nur mit seinen geistigen Organen dauernd und gründlich. Und darum hat unser Denken noch mehr Belang.“ Aber noch mehr als hierauf kommt es bei der Art, wie wir Freuden und Leiden aufzunehmen wissen, auf den Charakter, die Geistesverfassung, den moralischen Zustand an, den unsere Worte, Gedanken oder Taten in uns hervorgerufen haben. Hier waltet eine wunderbare Gerechtigkeit, hier zeigt sich tatsächlich das geistige und moralische Band zwischen Ursache und Wirkung, das wir in der Wirklichkeit vergeblich suchen. Natürlich wandelt sich die Auffassung der Gerechtigkeit mit der allgemeinen moralischen Veränderung der Menschen. So geht Maeterlinck in seinen Moralforderungen weiter als frühere Ethiker. Ihm genügt nicht die Gerechtigkeit gegen die Nächsten; es gibt ein soziales Unrecht in der Welt, an dem alle Zeitgenossen teilhaben. Was einem Mark Aurel genügte, darf uns Heutigen nicht genügen, denn er war nicht zur Einsicht in die gleiche Zahl von Mysterien gelangt, er hielt mancherlei für unabwendbar, was tatsächlich abwendbar ist. Aus Maeterlinck spricht ein Mitfühlen und ein Verantwortlichkeitsgefühl ohnegleichen. „Die Gerechtigkeit,“ so schließt er seinen Hymnus, „bildet das Zentrum der Liebe, der Wahrheit, wie der Schönheitsliebe. Sie ist Güte, Mitleid, Liebe, Großmut und Heldentum zugleich, denn Güte, Mitleid, Liebe, Großmut und Heldentum sind Gerechtigkeitsakte eines jeden, der sich hoch genug erhoben hat, um nicht nur das Recht und Unrecht zu seinen Füßen und in dem engen Kreise

seiner zufälligen Verpflichtungen zu sehen und zu suchen, wohl aber über Jahre und nachbarliche Schicksale hinweg, jenseits all der Dinge, die er tun muß, die er liebt, sucht, trifft, billigt und mißbilligt, hinweg über das, was er hofft und fürchtet, jenseits der Irrtümer und selbst Verbrechen der Menschen, seiner Brüder.“

Da Maeterlinck jedes Eingreifen übermenschlicher Kräfte ablehnt, so muß er neben der Herrschaft der Gerechtigkeit die äußere Macht des Zufalls anerkennen. Wie unser moralisches Unglück im letzten Grunde von unserm Geist und Charakter abhängt, so hängt unser physisches Unglück vom Spiel gewisser, zum Teil noch unbekannter Kräfte und Kausalzusammenhänge ab. Es fällt uns allerdings schwer, uns einzugestehen, daß unser persönliches Mißgeschick keine tieferen Gründe haben soll, als der Fall einer Eichel oder das Zerschellen der Woge an den Klippen, aber es wäre doch töricht anzunehmen, daß ein übermenschlicher Wille furchtbares Unglück auf ein Menschenkind gehäuft haben soll, nur um einen Nichtswürdigen zu strafen, der vielleicht eine Schuld auf sich geladen hat, die in den Augen der Menschen so groß und in denen des Weltalls so klein ist. Wenn wirklich jemand großes Leid erfahren hat, so können wir eine „Schuld“ nur dem Leben mit seinen tausend unglücklichen Zufällen geben, wir können, wenn ein Zug in den Abgrund gestürzt ist oder eine Feuersbrunst verheerend gewirkt hat, nur ein entsetzliches Zusammentreffen von Ereignissen konstatieren. Aber während das Unglück uns festhält, bleibt oft die wohlthätige Wirkung unserer Gedanken, die unser inneres Glück oder Unglück bestimmen, aus, und sie tritt

erst wieder ein, wenn die Wogen des Unglücks sich verlaufen haben. Dann aber trösten sie uns ganz und bewirken, daß wir im tiefsten Innern doch unberührt bleiben von dem erlittenen Schaden. Damit ist der Zufall, wenn er nicht gerade als unheilbare Krankheit oder als Tod auftritt, fast aufgehoben, denn das innere Glück des Menschen bleibt unversehrt.

Man hat zuweilen den Zufall personifiziert, hat ihm Vernunft und Absichten zugeschrieben, weil zu allen Zeiten die Wahrnehmung gemacht wurde, daß große Katastrophen viel weniger Opfer erfordern, als man nach aller Wahrscheinlichkeit befürchten mußte. Aber Maeterlinck nimmt dem Zufall jede bewußte Fähigkeit und führt die Tatsache, daß oft noch im letzten Augenblicke die von dem unsichtbaren Schicksal bedrohten Personen durch außergewöhnliche Umstände zurückgehalten werden, auf unser unbewußtes Vermögen zurück. Nicht eine Gnade des Zufalls bewirkt in solchen Fällen die Rettung, „es ist viel natürlicher anzunehmen, daß etwas im Menschen das Unglück gewittert hat, und daß viele Menschen durch einen dunklen, aber sehr sicheren Instinkt in dem Augenblick von einer Gefahr zurückgehalten wurden, wo diese plötzlich wächst und die drohende gebieterische Form des Unvermeidlichen annimmt.“ Maeterlincks Auffassung von unserem transzendenten Ich, von unserem Unbewußten, unserem Unterbewußtsein ist geradezu doktrinär-mystisch. Er nimmt ein unbewußtes Leben an, das sich neben und über dem bewußten Verstandesleben abspielt. Der Wirksamkeit dieses unbewußten Lebens verdanken wir es, wenn wir einem Unglück entgehen. Was Maeterlinck über unser Unbewußtes sagt, das ihm einfach überall zur Erklärung dienen muß, wo er keinen

Kausalzusammenhang zwischen Erscheinung und Ich sieht, und das ohne jede Beziehung zur Entwicklung des Verstandes ist, ist im großen und ganzen eine völlig überflüssige Gedankenhängerei. Er behandelt hier Probleme, die, das weiß er so gut wie wir, nicht lösbar sind. Und es ist sehr fraglich, ob vielen unter uns die Hypothese des Unbewußten gar so viel plausibler ist, als die feindseliger Götter oder etwa eines prästabilierten Willens. Unter unserm bewußten Wesen also, das der Vernunft und dem Willen unterworfen ist, erblickt Maeterlinck ein tieferes, das in eine der Geschichte unerreichbare Vergangenheit hinabtaucht und in eine ferne, ganz ferne Zukunft reicht. In allem, was er über unser unbewußtes, instinktives Leben sagt, erinnert er an Schopenhauer; nur daß Maeterlinck je nach Belieben die fast nichts-wissende Vernunft des Menschen dem alles wissenden Instinkt vorzieht oder nicht, während der Willens-metaphysiker Schopenhauer Ernst machte mit der Entthronung der Vernunft.

Da sich Maeterlinck selbst viel mit den unbekanntem Kräften beschäftigt hat, die in uns wirksam sind, so hat er auch versucht festzustellen, auf welchem Standpunkt die Wissenschaft von der Zukunft steht. An und für sich, meint er, liegt kein Grund vor, warum wir nicht sehen sollten, was noch nicht ist, da ja das, was in bezug auf uns noch nicht ist, doch notwendigerweise schon vorhanden sein muß. Sonst müßte man ja zu der anthropozentrischen Auffassung zurückkehren, daß wir hinsichtlich all dessen, was die Zeit betrifft, den Mittelpunkt der Welt bilden, daß wir die einzigen Zeugen sind, auf die die Ereignisse warten, um das Recht zu haben, in die Erscheinung

zu treten. Die „althehrwürdige“ Wissenschaft liegt zwar sehr danieder, da man ganz mit der Erforschung dessen beschäftigt ist, was ist oder war, sie hat aber, wie Maeterlinck behauptet, zu tiefe Wurzeln in dem untrüglichen menschlichen Instinkt, um ganz aufgegeben zu werden. Er hat Astrologen aufgesucht, Chiromanten und die modernen „Sibyllen“, die die Zukunft in den Karten zu lesen angeben, im Kaffeesatz und in der Form, die ein in einem Wasserglas aufgelöstes Eiweiß annimmt. Er glaubte trotz des wunderlichen Apparates, dessen all die Zukunftsseher sich bedienen, doch vielleicht ein Körnchen Wahrheit unter den tollen Praktiken zu finden. Er erzählt von seinen Erfahrungen mancherlei und erklärt schließlich die Weissagungen durch Übertragung des eigenen Instinktes auf den Deuter.

Etwas festeren Boden hat er wieder unter den Füßen, wo er von der stillen, unbewußten Wirksamkeit geistig-seelischer Phänomene spricht, wenngleich er auch hier noch in metaphysischen Übertreibungen sich gefällt. Wir erinnern an sein oben zitiertes Wort, daß es für die Geistesverfassung eines Bauern, der von Plato nie etwas gehört hat, nicht gleichgültig ist, ob Plato gelebt hat. Er denkt diesen Gedanken nach der anderen Richtung weiter, wenn er sagt: „Die Menschheit ist ein einziges und in allen Stücken gleiches Wesen. Es mag seltsam erscheinen, daß ein Sinken des Gedankens bei der Masse, deren Denken doch fast kaum Denken ist, auf den Charakter, die Moralität, die Arbeitsgewohnheiten, das Pflichtgefühl, die Unabhängigkeit und Geisteskraft des Astronomen, des Chemikers, des Poeten oder Philosophen irgend welchen Einfluß haben könnte. Und doch scheint

es sehr wohl einen zu haben, und zwar einen entscheidenden. Kein Gedanke flammt auf den Gipfeln auf, ehe die unzähligen und einförmigen Ideen der Ebene einen gewissen Hochstand erreicht haben.“

Außer den von uns bisher besprochenen Werken Maeterlincks sind noch zwei Feuilletonsammlungen zu erwähnen, deren eine den symbolischen Namen „Der doppelte Garten“, trägt, deren andere er nach dem einleitenden Aufsatz „Die Intelligenz der Blumen“ nennt. Einige der Abhandlungen sind sehr schwach, inhaltlich belanglos oder anfechtbar, aber erfreulicherweise ist Maeterlinck auf dem Wege, sich ganz den Objekten, über die er spricht, hinzugeben, vorwärts gegangen; in dem Kapitel „Der Tempel des Zufalls“ redet er förmlich aus dem Geist der Roulettekugel. Es ist für denjenigen, der Maeterlincks zusammenhängende Schriften kennt, kaum etwas Neues in seinem Buch „Der doppelte Garten“, manche Partien sind direkt übernommen. Um dem Leser aber einen Begriff von dem Geist des Ganzen zu geben, wollen wir auf einige beachtenswerte Stellen aufmerksam machen. Es ist Maeterlinck eigentümlich, daß er die Dinge und Zustände nicht wertet: jede Erscheinung birgt ungeahnte Bedeutungsmöglichkeiten in sich, das anscheinend einfachste Geschehnis gibt ihm den gleichen Aufschluß über den Sinn des Lebens wie die auffallendste Tat. Er schätzt das Geringe, weil gerade das Einfache oft den menschlichen Geist zu den kühnsten Perspektiven führt. „Nichts in der Natur ist wertlos, und ob wir uns für ein Blatt, einen Halm, einen Schmetterlingsflügel, ein Nest, eine Muschel begeistern, man wendet seine Leidenschaft stets an eine Sache, die, so klein sie ist, eine große

Wahrheit birgt. Wenn es gelingt, das Aussehen einer Blume zu verändern, so will das an sich wenig sagen, und doch ist es etwas Ungeheures, wenn man es näher bedenkt. Heißt es nicht soviel, wie tiefen Gesetzen, die vielleicht wesensbedingend und vielleicht Jahrhunderte alt sind, neue Bahnen vorschreiben und Grenzen überschreiten, die man bisher unbesehen übernommen hatte? Heißt es nicht, unseren vergänglichen Willen dem der ewigen Gewalten unmittelbar aufzwingen? Und gibt es nicht einen Begriff von wundersamer, fast übernatürlicher Gewalt, wenn wir ein Naturgesetz verändern können?“ Und diese Tatsache läßt ihn hoffen, daß es uns einst gelingen wird, noch andere Gesetze zu überschreiten, Gesetze, die uns näher stehen und so eine ganz andere Tragweite besitzen.

Verachtet nicht das Geringe, denn ihr wißt nicht, was es in sich birgt: diese Mahnung hört man immer wieder aus seinen Ausführungen heraus. Nur so können wir zu dem Ziel gelangen, das Maeterlinck in der Ferne winken sieht, und dem sich die Menschheit auch wirklich seiner Meinung nach nähert. Er glaubt feststellen zu können, daß die Summe der Gerechtigkeit und Güte und der Wert des öffentlichen Gewissens immer mehr sich heben, daß durch die wissenschaftlichen Entdeckungen — auf welchem Gebiete auch immer — dieser „moralische Dunstkreis“ sich verändert, daß die Tatkraft der Vorstellung, die wir uns von dem Rätsel, in dem wir leben, machen, immer größer wird. Wir werden moralisch desto vollkommener, je reifer unsere Weltauffassung wird, denn von der Größe dieser Auffassung hängt unsere Moral ab. „Wir sind größer, edler und moralischer

im Schoße einer Welt, die als unmoralisch erwiesen ist, aber als unendlich aufgefaßt wird, als inmitten einer Welt, die die Vollkommenheit des menschlichen Ideals besäße, uns aber begrenzt und ohne Mysterien erschiene. Worauf es ankommt, das ist, daß die Stätte, an der sich alle unsere Gedanken und Gefühle entwickeln, so groß wie möglich ist, und diese Stätte ist keine andere als die, wo unsere Weltanschauung sich bildet.“ Von selbst schwinden dann alle Vorurteile, und die Menschheit drängt nach den letzten Grenzen ihres Wesens. Man bleibt nicht mehr bei den Lösungen halber Art stehen: aber dieses Streben nach dem Äußersten reicht nicht immer hin, um endgültige Gewißheiten zu bringen. Ob man sich in der Moral für den absoluten Altruismus oder Egoismus entscheiden solle und in der Politik für die beste Regierung, die man sich vorstellen kann, oder für Regierungslosigkeit — diese Fragen sind nach seiner Meinung heute noch unlösbar; er nimmt jedoch an, daß der absolute Altruismus extremer und dem Ziel unserer Gattung näher steht als der absolute Egoismus, ebenso wie die Regierungslosigkeit extremer und der Vollkommenheit unserer Gattung näher steht als die beste Regierungsform, wie man sie sich am Ziel des Sozialismus denken mag. Er glaubt — in der Motivierung durchaus Nietzsche ähnlich — sich zu dieser Annahme berechtigt, weil der absolute Altruismus und die Regierungslosigkeit diejenigen Extreme sind, die den vollkommeneren Menschen erheischen. „Und nach dem vollkommenen Menschen haben wir unsere Blicke zu richten, denn in dieser Richtung müssen wir hoffen, daß die Menschheit sich bewegt. Die Erfahrung spricht noch nicht dagegen, daß man weniger

Gefahr läuft, sich zu täuschen, wenn man den Blick vorwärts anstatt rückwärts richtet, wenn man zu hoch anstatt zu tief blickt.“

Dieses Zitat stammt aus einem kleinen Aufsatz über das allgemeine Stimmrecht, für dessen Durchführung Maeterlinck in warmherzigen Worten plädiert. Es bietet ihm, bei aller Einsicht in die möglichen Ausschreitungen der frei gewordenen Menschen, doch eine gewisse Gewähr für ein Sichentfalten der Persönlichkeit, und in der Entwicklung aller im Menschen liegenden Fähigkeiten sieht er das Kulturideal. Von diesem Gesichtspunkte aus hebt er an vielen Stellen des Buches — wie auch schon gelegentlich im „Begrabenen Tempel“ — die Bedeutung der Körperpflege hervor, er rühmt die Vorzüge des Sports, und er beweist in seiner Abhandlung „Das Recht des Degens“, wie wenig zutreffend der ihm oft gemachte Vorwurf des Quietismus ist, und wie wenig er jener Richtung huldigt, die alle Eigenschaften des Urmenschen in uns ersticken will. „Wenn es auch klug ist, ihre Exzesse zu beschränken, so ist es ebenso weise, ihr Prinzip nicht zu unterdrücken. Wir wissen nicht, welche Rückfälle in kriegerische Zeiten uns die Elemente oder andere Kräfte des Weltalls noch vorbehalten haben, und wehe uns wahrscheinlich, wenn sie uns eines Tages finden werden, ganz bar des Geistes der Rache, des Mißtrauens und Zornes, der Brutalität und Streitbarkeit und vieler anderer Untugenden, die vom Standpunkte der Humanität gewiß sehr tadelnswert sind, die uns aber weit mehr als die vielgerühmtesten Tugenden der Enthaltung zum Sieg über die großen Feinde unserer Gattung verholfen haben.“ Ihm kann auch die von Asketen aller Art

gerühmte Charaktervollkommenheit nicht imponieren, sie ist für ihn nichts als unfruchtbare Enthaltsamkeit, eine Art Seelenschlaf, eine Verminderung des Instinkt-lebens. Diese Vollkommenheit sucht unsere allzu glühenden Wünsche, den Stolz und Ehrgeiz, die Eitelkeit, die Selbstsucht und Genußsucht zu unterdrücken, mit anderen Worten: sie will die menschlichen Leidenschaften, das, was unsere ursprüngliche Lebenskraft bildet, ersticken. Es kommt aber gar nicht darauf an, keine Leidenschaften und Laster mehr zu besitzen, was ja auch unmöglich ist, solange ein Mensch unter Menschen lebt, weil man den Namen Leidenschaften, Fehler, Laster mit Unrecht auf das anwendet, was gerade die Grundlage unserer Natur ausmacht. „Es kommt vielmehr darauf an, die Leidenschaften, die man besitzt, in ihren Einzelheiten und Geheimnissen zu kennen und ihrem Spiel von genügender Höhe zusehen zu können, ohne zu befürchten, daß sie uns zu Boden ziehen. Von dem Augenblicke an, wo man seine Instinkte, selbst die niedrigsten und schlechtesten, aus dieser Höhe handeln sieht — vorausgesetzt, daß man nicht absichtlich schlecht ist, was übrigens sehr schwer ist, sobald der Verstand jene Klarheit und Kraft erlangt hat, die zu solcher Beobachtungsfähigkeit nötig ist — werden sie harmlos wie Kinder unter dem Auge ihrer Eltern.“ Und in derselben herzerquickenden Weise redet er in dem reizvollen Kapitel, das er „ein Frauenbildnis“ nennt, und in dem er an einer Frau lobt, daß sie alle weiblichen Leidenschaften besitzt. „Ohne gefangen zu sein, leben sie in einer Art von Zaubergarten, aus dem sie nicht mehr zu entschlüpfen trachten, und in dem sie den Wunsch verlieren, zu schaden. Sie be-

sitzt alle Leidenschaften und Schwächen der Frau und somit gottlob nicht jene erstorbene Vollendung, die alle Tugenden hat, ohne daß ein einziger Fehler sie belebte. In welcher Traumgestalt gibt es eine Tugend, die nicht auf ein Laster aufgepfropft ist? Eine Tugend ist nichts als ein Laster, das emporwächst, statt herabzusinken, und jede gute Eigenschaft ist nur ein Laster, das sich nutzbar zu machen versteht. Was wir Tugenden und Laster nennen, das sind dieselben Kräfte, die ein ganzes Leben hindurch wirken: sie wechseln den Namen je nach dem Platze, den sie einnehmen.“ Maeterlinck gibt zu, daß manche Zeichen des Fortschritts trügerisch sein können und viele Hoffnungen auf Entwicklung anfechtbar sind. Aber es ist für ihn schon ein erhebendes Gefühl, daß uns die Wahl bleibt, überdies bringt jede verfließende Stunde die Möglichkeit des Sieges. Und bei aller Anerkennung der speziellen Vollkommenheiten einiger Völker des Altertums glaubt er sagen zu dürfen, daß die Gesamtsumme der über unseren Erdball verbreiteten Kultur nie größer war als heute.

In dem letzten Prosawerk, das von Maeterlinck vorliegt, in der Aufsatzsammlung „Die Intelligenz der Blumen“, spricht er noch zuversichtlicher von der Höherentwicklung der Menschheit. „Sie scheint in der entscheidenden Entwicklungsphase zu stehen. Gewisse Anzeichen sprechen dafür, daß sie fast ihre Höhe erreicht hat. Sie durchlebt eine Periode der Inspiration, der man keine andere historische zur Seite stellen kann. Ein Nichts, eine letzte Anstrengung, ein Lichtblitz, der die verstreuten oder entstehenden Intuitionen und Entdeckungen verknüpft, trennt sie vielleicht allein noch von den großen Mysterien.“ Um

den höchsten Gipfel zu erklimmen, müssen wir unsere spezifischen Charaktereigenschaften entwickeln, besonders die, welche uns von allen Existenzen der Umwelt unterscheiden. Unter diesen Eigenschaften ragt das moralische Streben vielleicht noch mehr hervor als der Verstand. Äußerlich betrachtet, fluten die Hauptströmungen der zivilisierten Menschheit zwischen zwei entgegengesetzten Doktrinen hin; die beiden Lehren des Altruismus und Egoismus standen sich zwar immer in der menschlichen Moral feindlich gegenüber: nie aber, so scheint es Maeterlinck, waren sie so starr gegeneinander abgegrenzt wie jetzt; früher waren sie nur instinktiv, sie vermischten sich zuweilen auch, aber heute haben sie sich zu absolutem, systematischem Altruismus und Egoismus geschieden, und an den Quellen der zwei feindlichen Ströme stehen Tolstoi und Nietzsche. Von Jahr zu Jahr ist Maeterlincks Einsicht in die Relativität alles Geschehens gewachsen, und mit dem feinen Sinn, den er für die Mischungen und Nuancierungen aller Lebensbeziehungen hat, weist er nach, daß sich nur scheinbar diese beiden Lehren in die Herrschaft der sittlichen Welt teilen. „Das wirkliche Drama des modernen Gewissens spielt sich nicht an diesen beiden Endpolen ab. Im weiten Raum verloren, bilden sie nur chimärische Ziele, an deren Erreichung kein Mensch denkt. Die eine dieser Lehren schraubt eine Vergangenheit, wie sie in ihrem Sinne nie existiert hat, mit Gewalt zurück; die andere peitscht uns in eine Zukunft hinein, die durch nichts wahrscheinlich gemacht wird. Zwischen diesen beiden Träumen liegt die Wirklichkeit, der sie so gar keine Rechnung tragen. In dieser Wirklichkeit, deren Abbild ein jeder im

Busen trägt, müssen wir das Werden der unser heutiges Leben bestimmenden Moral verfolgen. Ich brauche dabei wohl nicht zu betonen, daß ich unter Moral nicht die kleinen Praktiken des täglichen Lebens verstehe, die dem Brauch und der Mode entspringen, sondern die großen Gesetze, die den innern Menschen lenken.“ Auf die Frage nach den Geboten dieser hohen Moral antwortet er ganz im Sinne Nietzsches, sie setze mehr einen Seelen- oder Herzenszustand voraus, als einen festen Kodex von Vorschriften. Und er wandelt auch hier wieder auf den Pfaden des Zarathustra-Dichters, wenn er an alles Tun die höchsten Maßstäbe anlegt: nicht im Maß, in der mittelmäßigen Ehrbarkeit liegt für ihn die bessere Wahrheit, das Höchste ist ihm immer das Richtigste. „Hat die Menschheit noch nicht Lebenserfahrung genug, um sich bewußt zu werden, daß allemal die extreme Idee, das heißt die höchste, die des Gipfels der Gedanken, recht behält?“ Aus derselben Geisteshaltung heraus erklärt er, daß, wenn eine Handlung mehrere Deutungsarten zuläßt — und sie bringt ebensoviele mit sich, wie es Kräfte in unserem Hirn gibt — die höchste Auslegung allemal die wahrste ist. Die Fülle der über unsere Einbildungskraft gehenden Realitäten zu erfassen, ist uns noch nicht gegeben, und wir werden wahrscheinlich eher einen Zipfel der Wahrheit erhaschen, wenn wir uns die undenkbarsten Dinge ausdenken, als wenn wir uns die Mühe geben, „die Träume unserer Phantasie zwischen den Dämmen der Logik und des heute Möglichen durch die Ewigkeit zu leiten.“ Ob übrigens der Verstand den Moralidealen recht gibt, ist Maeterlinck gleichgültig: diese Ideale haben einfach allgemein-

gültigen Wert und sind ebenso edel und gewiß, als die der besten Religionen. Das alte Moralideal muß sich auch behaupten, wenn die Religionen verschwinden, denn nicht die Religionen schufen dies Ideal, sondern dies Ideal schuf die Religionen. Es liegt kein Grund vor, etwas zu ändern an dem alten Ideal der Besonnenheit und Gerechtigkeit, des Mutes, der Güte und Ehre.

Er grenzt drei Stufen in der Entwicklung der Moral, die sich in unserem Verstande bildet, ab, und man muß gestehen, daß die Ansichten Maeterlincks über diese Klimax des Moralempfindens ein wenig naiv sind: den gemeinen Verstand — das heißt den allgemeinsten moralischen Sinn, den praktischen Egoismus von Instinkten und materiellen Genüssen — den gesunden Menschenverstand, dem schon rein geistige Lustvorstellungen eigen sind — und endlich den mystischen Verstand, der sich hoch über den noch engen Horizont des gesunden Menschenverstandes erhebt. „Was wir auch tun und reden, wir waren nie und sind auch heute noch nicht rein logische Tiere. Über dem denkenden Teile unseres Verstandes liegt ein anderer, der uns auf die großen Überraschungen der Zukunft vorbereitet und die Ereignisse des Unbekannten erwartet. Dieser Teil unseres Geistes, den ich Phantasie oder mystischen Verstand nenne, ging uns in den Zeiten voraus, wo wir fast nichts von den Naturgesetzen wußten, griff unserer lückenhaften Kenntnis vor und hob unser moralisches, soziales und Gefühlsleben auf eine viel höhere Stufe, als die dieser Wissenschaften.“ Aber Maeterlinck weiß wohl, daß im Mysterium dieser Instinkte, Fähigkeiten und Strebungen alles zusammenhängt. Unser Verstand irrt,

wenn er sich selbst für ausreichend hält. Er bedarf, um sich im Leben zu betätigen und zu wachsen, aller unserer Kräfte, Gefühle und Leidenschaften, und all unseres Unbewußten. Vor allem aber sind es die gewaltigen Erlebnisse, die schweren Leiden und die edlen Herzensfreuden, die für den Verstand von Bedeutung sind. Der Zusammenhang des Seelenlebens ist für Maeterlinck mit Recht eine unbestreitbare Tatsache, und nur aus methodischen Gründen, zur Erleichterung des Ausdrucks, dürfen wir die Gedanken unseres Verstandes von den Gefühlen unseres Herzens trennen.

Man ist oft geneigt, die Funktion des Verstandes für eine Erklärung der Welt zu überschätzen, weil man nicht bedenkt, daß die Menschheit seit ihrem Bestehen in den entscheidendsten Fragen des Verstandes um keinen Schritt vorwärts gekommen ist. Von Verblendung aber zeugt es geradezu, anzunehmen, daß die Welt den Regeln der menschlichen Logik gehorche. Diejenigen, die für diese Auffassung sich auf die anscheinend unanfechtbare Logik einiger Erfahrungen berufen, vergessen darüber die mögliche Unlogik von unzähligen anderen Phänomenen. Selbst in der sichtbaren Welt herrscht der „gesunde Menschenverstand“ nicht uneingeschränkt. Die uns umgebende Natur deckt sich in ihren beständigsten Gesetzen sehr selten mit unserem Verstande. Was ist z. B., so fragt Maeterlinck, vom Standpunkt menschlicher Logik widersinniger als ihre Vergeudung des Lebens, was ist sinnloser als das blinde Verstreuen von Millionen Keimen, um die zufällige Geburt eines einzigen Wesens zu erreichen? Wir befolgen eine ganz andere Logik als die Natur befolgt, und die Menschheit muß

sich über gewisse Naturgesetze erheben; sie würde ihr Dasein gefährden, wenn sie es nicht täte.

Andererseits weist Maeterlinck immer wieder darauf hin, daß sich genug Analogien zwischen unserem Erdenleben und dem der Tiere und Pflanzen finden. Wir sind durchaus nicht, wie törichter Stolz oft wähnt, wunderbare, einzige Wesen. Wir gehen den gleichen Weg wie die Weltseele, und wir würden vielleicht den gleichen Charakter haben, wenn wir nicht unsere nur uns eigenen Träume von Gerechtigkeit und Mitleid hätten. Wir haben noch kein Organ dafür, das zu verstehen, was uns Berge, Meer und Sterne zu sagen hätten, aber schon die Anzeichen, die uns die Blumen gegeben haben, berechtigen uns zu der Annahme, daß der Geist, der alle Dinge beseelt, wesensgleich ist mit dem, der unsern Körper belebt. Auch bei ihnen finden wir — ebenso wie bei den Bienen — Verschlagenheit und List, und zwar in Fällen, in denen nicht das unmittelbare Nahrungsbedürfnis gestillt werden soll: sie haben ja auch ein fernes Ideal im Auge, die Fortpflanzung der Art. Und wie an dem Beispiel der Bienen zeigt er auch an dem der Pflanzen, daß die Fähigkeit zur Anpassung und zum bewußten Fortschritt nicht dem Menschengeschlecht allein eigen ist. Mit der subtilen Kunst des Beobachters geht Maeterlinck dem Charakter und den Gewohnheiten der Blumen nach, er versucht die Intelligenz der Blumen zu ergründen und damit vielleicht die allgemeine Intelligenz zu finden, von der alle Intelligenzakte, die sich auf Erden vollziehen, ausgehen. Er glaubt, daß das Ideal der Natur von Schönheit und Heiterkeit, ihre ästhetischen Geschmacksrichtungen den unseren nahestehen, oder vielmehr, daß die unseren sich den ihren angepaßt

haben. Wenn die Natur schön sein will, so tut sie ungefähr das gleiche, was wir täten, wenn wir ihre Schätze besäßen, der Genius der Erde handelt auch im Lebenskampf so ähnlich, wie ein Mensch handeln würde. Die Betrachtungen über das Wirken der Natur beschließt Maeterlinck mit Gedanken, die deutlich an die naturphilosophischen Spekulationen der deutschen Romantik erinnern: „Ich meine, die Behauptung wäre nicht sehr verwegen, daß es keine mehr oder minder intelligenten Geschöpfe gibt, sondern eine verstreute, allgemeine Intelligenz, eine Art von universellem Fluidum, welches die Organismen, die es trifft, mehr oder minder durchdringt, je nachdem sie gute oder schlechte Leiter des Geistes sind. Der Mensch ist bis auf diesen Tag die Lebensform, welche diesem von den Religionen als göttlich bezeichneten Fluidum am wenigsten Widerstand entgegensetzt. Unsere Nerven sind die Drähte, durch welche sich diese feinere Elektrizität mitteilt. Die Windungen unseres Hirns sind sozusagen die Induktionsspule, in der sich die Kraft des Stromes vervielfältigt, aber dieser Strom ist nicht von anderer Art, stammt aus keiner anderen Quelle als der, welche durch Stein und Stern, Blume und Tier geht.“

III.

Gedichte und erste dramatische Versuche.

Maeterlinck war 25 Jahre alt, als er im Jahre 1887 in Paris die „Serres chaudes“, die Treibhauslieder, schrieb. Er veröffentlichte sie, wie Oppeln-Bronikowski in dem Nachwort zu der Gedichtsammlung erwähnt, z. T. in der von ihm und Charles van Lerberghe begründeten Zeitschrift „La Pléiade“, die sich die Reformierung der Lyrik zum Ziel gesetzt hatte. Die jungen französischen Lyriker dieser Zeit standen noch ganz unter dem Einfluß der französischen „Dekadenten“: sie gaben sich ihren Stimmungen völlig hin und trieben ihr Spiel mit Gefühlen und Worten. Sie wiegten sich in dem Rhythmus der Worte und deren harmonischer Folge und gefielen sich in einer stilisierten Artistenpoesie. Maeterlinck wandelt in seinem Erstlingswerk noch ganz und gar auf den Pfaden jener mit Ehrfurcht zu Verlaine aufblickenden Stimmungsdichter. Durch seine Poesien klingt ein Verzweiflungsschrei. Die Atmosphäre, in die er seine Menschen stellt, ist dumpf und schwül. Alle zittern und fürchten sich. Er singt von quälenden Träumen, von unerfüllbaren Wünschen, von verflogenen Hoffnungen, von verdorrten Erwartungen. Eine müde Schwermut lastet auf all den verzagten Seelen, die in trüben Stunden ihr nutzloses Leben verrinnen sehen. Die Phantasien

und Gesichte Fiebernder gemahnen in ihrem schauerlichen Verismus an die — unvergleichlich bedeutenderen — Gedichte Edgar Allan Poes. In den inbrünstigen Gebeten seiner Menschen, deren Blicke müde sind und durch Frohsinn und Küsse verblendet, lebt katholische Feierlichkeit und mystisches Sich-Verlieren in Gott. Die Stimmungen des Dichters wechseln in einem Gedicht oft ein paarmal. Er weiß noch nichts von den Gesetzen unserer Gefühlslogik. Er huscht von einem Bild zum andern, alles Geschaute nur andeutend mit Worten, die noch zu vibrieren scheinen unter der Macht der Erlebnisse. Seine Gedichte gleichen Träumen, in denen auch häufig ganz disparate Erscheinungen ohne jede Vermittlung nebeneinander auftreten. Schließlich könnten wir aber auch mit wachen Sinnen den Versen, die einer zuweilen überreizten Phantasie ihr Dasein verdanken, zustimmen, wenn nicht die meisten von ihnen den Charakter des bleichen Todes trügen.

Nur ganz selten erklingen stille Weisen in diesen Liedern, die das Treibhaus der Seele mit bangem Weltschmerz besingen. Ein ganz anderer Geist erfüllt die zehn Jahre später erschienenen ‚Douze chansons‘, die in der deutschen Ausgabe um drei Gedichte aus den Dramen Maeterlincks vermehrt sind. Nur selten vernimmt man hier die Todesklänge der Treibhauslieder, die schwüle Stimmung weicht mehr und mehr einer Lebensbetrachtung, die in ruhiger Resignation ihre Zuflucht sucht. Gedämpft sind die Töne und heiterer die Farben. Für uns hat diese Tatsache nichts Überraschendes: stammen die Lieder doch aus dem Jahre 1897, in dem der „Schatz der Armen“ bereits seit einem Jahre vorlag. Wir begreifen, daß in diesen

Gedichten neben elegischen versöhnliche Töne angeschlagen werden, wir müssen aber auch andererseits bedenken, daß das Werk, in dem Maeterlinck sich zur Reife entwickelt hat, „Weisheit und Schicksal“, erst ein Jahr später erschien. Die „Fünfzehn Lieder“, von denen zwölf auf flämischem Boden entstanden sind, sind auch formell von den „Serres chaudes“ unterschieden: sie sind einfach, ohne Verschnörkelungen und Spielereien, und mit voller Absichtlichkeit ist ihnen der Charakter des Volksliedes mit seinen monotonen, zuweilen höchst wirksamen Wiederholungen gegeben.

Dieselbe Stimmung, die die Erstlingsgedichte Maeterlincks charakterisiert, herrscht auch in den dramatischen Schöpfungen aus der Jugendzeit des Dichters. Besonders schaurig und quälend ist das erste Drama, das im Jahre 1889 unter dem Titel „Prinzessin Maleine“ erschien. Die Handlung ist kompliziert, der feinnervige Dichter arbeitet hier noch mit den größten Effekten. Prinz Hjalmar, ein Königssohn, liebt die schöne Maleine, die Tochter des holländischen Königs Marcellus. Durch die Ränke der jütländischen Königin Anna, die den alten König Hjalmar vollkommen beherrscht und für ihre Tochter Uglyane den jungen Prinzen zum Gemahl haben möchte, entzweien sich die beiden Könige. Maleine, die auf den Wunsch des beleidigten Vaters ihren Geliebten vergessen soll, wird, als sie einen Versuch macht, aus dem Schlosse zu entweichen, mit ihrer polternden, aber treuen Amme in ein Turmgemach gesperrt. Während sie hier schmachtet, wird das Schloß ihrer Eltern in Brand gesteckt, das Königspaar samt dem Gesinde kommt in den Flammen um. Es gelingt den Ge-

fangenen, einige Steine des Turmes zu lockern und zu entkommen. Sie wandern nach Ysselmonde, der Residenz des Königs Hjalmar. Der junge Prinz, der seit dem Streit, in den Anna seinen Vater mit Marcellus gehetzt hat, gleichgültig gegen die Ereignisse der Welt geworden ist, hat sich inzwischen mit Uglyane verlobt. Maleine kommt durch einen seltsamen Zufall als Zofe der Braut in das königliche Schloß, und an einem schönen Herbstabend entdeckt sie dem Geliebten, wer sie sei: rechtzeitig genug, um die Hochzeit Hjalmars mit Uglyane zu vereiteln. Nun aber sinnt Anna auf Mittel, die kleine schöne Maleine zu vernichten. Sie gibt ihr Gift, und da es nicht schnell genug wirkt, schleicht sie sich nachts mit dem zaudernden, vor Furcht bebenden König ins Gemach der bleichen, zitternden Maleine und legt dem scheuen Kind eine Schlinge um den Hals. Der König, der so Grausiges mit ansehen mußte, glaubt sich allenthalben von Mitwissern des scheußlichen Verbrechens umgeben und verrät die Metze, die er so lange geliebt. Hjalmar ersticht sie mit seinem Dolche, um dann selbst aus dem Leben zu scheiden, das ihm so wenig Freuden brachte.

Maeterlinck versucht zwar in „Prinzessin Maleine“ die kosmischen Kräfte in Beziehung zu setzen zu den schreckensreichen Ereignissen. Die Offiziere des Königs unterhalten sich gleich beim Beginn des Dramas im Schloßgarten über das furchtbare Wetterleuchten und die drohenden Zeichen der Kometen. Der Himmel verfinstert sich, der Mond hat eine rote Farbe, der Feuerschein am Horizont erschreckt die Sprechenden. Es beginnt zu regnen, es hagelt, donnert und blitzt. Im Schlußakt meint man, die Welt gehe unter, Brücken-

bogen stürzen ein, das Schloß erzittert in allen Fugen, die Türme wanken, das Kapellenkreuz fällt mit dem Dach des Turmes zur Erde. Aber alle diese Elementarwirkungen bilden nur eine reine äußerliche Nebenhandlung und wirken auf den Leser daher nicht so, wie Maeterlinck wohl beabsichtigte. Andere Mittel, die der tastende Dichter anwendet, haben dafür eine um so größere Wirkung. Eine Eigentümlichkeit z. B., die noch in seinen letzten Dramen nachweisbar ist, besteht darin, daß er denjenigen, der ein Geheimnis ahnt, oder auch den nichtwissenden Frager auf eine spätere Aussprache verweist. So will Hjalmar über Dinge, die ihm unbewußt vorschweben, nicht eher sprechen, als bis sie über seine Bewußtseinsschwelle getreten sind. „Später werdet ihr alles erfahren“ — solche oder ähnliche Wendungen sind bei Maeterlinck häufig. Auch hier verwertet er die Mehrdeutigkeit der Worte oder ihre mannigfache Anwendbarkeit für seine besonderen Zwecke. Schon jetzt erkennt er — und vielleicht gerade in dieser Zeit am meisten — welcher Reiz für den Hörer oder Leser in Andeutungen und Symbolen liegt. Türen, die geschlossen waren und später geöffnet sind, die geöffnet werden sollen und aus irgend einem Grunde nicht aufgehen, große Schlüssel, von denen man nicht weiß, was sie aufschließen, seltene Vögel, merkwürdige Ringe, ein Fenster, das plötzlich aufgeht, Gewänder, die der Wind im Zimmer der kranken Maleine bewegt, und die bizarre Bilder in dem furchtsamen Mädchen hervorrufen — solche Erscheinungen spielen eine Rolle in seinen Stücken, die so reich sind an Ahnungen und Vorbedeutungen. Dieser gewaltigste Stimmungsmaler unter den Dichtern unserer Tage weiß auch in seinem Erstlingswerke

schon oft durch ein Wort oder eine bestimmte Situation Wirkungen eigener Art hervorzurufen. Eulen auf Trauerweiden sind die seltsamen Lauscher des freudig-ernsten Gespräches zwischen dem grübelnden, ahnungsvollen Hjalmar und der ängstlichen Maleine. Die sieben Beghinen begleiten mit ihren durchdringenden monotonen Hymnen die entsetzlichen Taten der Königin Anna. Während der grausigen Szenen zwischen Hjalmar und dem Ungeheuer, das die sanfte Maleine erwürgt hat, erschallt andauernd erschütterndes Sturm-
geläute.

Die Bedeutung des Schweigens und der stummen Gebärden für die Menschen ist auch in unserm Drama schon bemerkenswert. Ein Freund fragt Hjalmar, ob er Maleine liebe, und dieser antwortet darauf: „Ich sah sie nur ein einzig Mal. Sie hatte freilich eine Art, die Augen niederzuschlagen und die Hände zu falten — so — und sonderbar, so weiße Wimpern! — Und ihr Blick! . . .“ Noch bezeichnender für den Dichter dieser Epoche ist ein Mittel, das zuweilen sehr wirksam ist: er läßt mit voller Absichtlichkeit Worte oder ganze Sätze von den Gesprächführenden wiederholen, und zwar läßt er eine Person diese Wendungen unverändert zwei-, auch dreimal sagen, oder er läßt sie von der andern Person des Dialogs aufnehmen. Solche Wiederholungen, die im Alltagsleben ja häufig vorkommen, wirken wohl zuweilen störend, aber sie vertiefen doch viel häufiger gerade wegen des monotonen Gleichklangs die Stimmung. Am besten ist aber dem Dichter zweifellos die Schilderung des Entsetzens und der Angst gelungen. Der alte König Hjalmar, der sich allenthalben verfolgt glaubt und Phänomene, die nur für ihn eine ganz bestimmte Bedeutung annehmen,

als bewußte Handlungen von Menschen deutet, die sein Verbrechen kennen, ist meisterhaft gezeichnet. Eine Tapete, der Kindermord von Bethlehem, muß auf seinen Wunsch aus seinem Zimmer entfernt werden, da sie ihn an seine Mitschuld erinnert. Als eine andere, das jüngste Gericht darstellend, an ihrer Stelle zum Vorschein kommt, glaubt er, daß jemand seine Hand im Spiele habe, der alles wisse, und das gleiche Angstgefühl hat er, als das rote Licht, das von den bunten Kapellenscheiben und dem erleuchteten Tabernakel hineinfällt, ihn überflutet. Derartige Angstzustände, die durch eine begangene Schuld hervorgerufen sind, haben nun zwar Dramatiker oft geschildert. Für Maeterlinck charakteristisch ist aber die Art, wie er die bangen Ahnungen der verängsteten Maleine, der von der robusten Königin Anna der Tod zugebracht ist, auszudrücken versteht. Das Mädchen liegt im Bett, in einem Winkel des Gemachs hockt ein großer schwarzer Hund. Er ist das einzige Wesen, zu dem das Königskind sprechen kann. Kein Mensch — weder ihr Geliebter noch die Amme — ist zu ihr gekommen und sie durchzuckt der Furchtgedanke: „Es ist im Schloß etwas vorgefallen. Ich habe heute noch keinen Laut gehört, es ist, als ob Tote darin hausten.“ Sie fängt plötzlich an zu ahnen, daß ihr Schicksal sich in den nächsten Stunden entscheiden wird. „Hierher Pluto“, ruft sie in wirrem Stammeln ihrem Hund zu, „bist du es, was ich da im Winkel zittern seh'? Ich sah noch nie ein Wesen so zittern. Alles Gerät im Zimmer bebt ja mit! Hast du etwas gesehen? Antworte mir, mein armer Pluto! Ist jemand hier im Zimmer? Komm hierher, Pluto! Komm hierher! Komm doch näher heran an mein Bett!

Aber du zitterst ja in deinem Winkel, als ob's zum Sterben ginge! Oh! es rührt jemand an meinem Bettvorhang. Wer rührt da an meinem Bettvorhang? Ist jemand im Zimmer? Es muß jemand in meinem Zimmer sein. Oh, da scheint der Mond in mein Zimmer! Was huscht da für ein Schatten über die Tapete? Ich glaube, das Kruzifix bewegt sich an der Wand! Wer faßt da an das Kruzifix? Mein Gott, mein Gott, ich kann hier nicht mehr bleiben! Sie haben mich ins Zimmer eingeschlossen! Macht doch um Gottes willen auf! Es ist etwas in meinem Zimmer! Ich komme um, wenn man mich hier allein läßt! Amme, Amme, wo bist du? Hjalmar, Hjalmar, wo seid ihr? Kommt doch! Ich wage mich nicht mehr aus meinem Bette. — Ich will mich nach der andern Seite drehen. Ich will nicht mehr hinsehen, was an der Wand da ist. Oh, es ist etwas auf dem Betstuhl! Oh, da ist wieder der Schatten an der Wand! Oh, nun ist's wieder auf dem Betstuhl. Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Ich will versuchen die Augen zuzumachen. Oh! Oh! Oh! Was war das eben? Es ist ein Geräusch im Zimmer! Ich will sehen, was da auf dem Betstuhl ist. Oh! Ich habe mich vor meinem Brautkleid gefürchtet! Aber was ist das für ein Schatten auf der Tapete? Nun ist es auf der Mauer! Ich will ein wenig Wasser trinken! Nein, wie die Rohrmatten in meinem Zimmer knirschen! Und, wenn ich gehe, spricht im Zimmer alles! Ich glaube, es ist der Schatten der Zypresse; vor dem Fenster steht eine Zypresse! Oh, was für ein trübseliges Zimmer haben sie mir gegeben! Nur Kreuze sehe ich im Blitzesschein und ich fürchte, die Toten kommen durchs Fenster hinein. Oh, Welch ein Sturm rast auf

dem Friedhof! Was für ein Wind wühlt in den Trauerweiden. Ich will wieder ins Bett zurück! Jetzt höre ich nichts mehr, und der Mond ist aus dem Gemache fort. Ich höre gar nichts mehr. Noch lieber will ich Lärm hören. Auf dem Gange geht etwas. Seltsame Schritte! Seltsame Schritte! Seltsame Schritte. . . Rings um mein Zimmer wird geflüstert, und ich höre Hände an meiner Tür. Pluto! Pluto! Es will einer herein! Pluto! Pluto! Pluto! Heule doch nicht so! Mein Gott, mein Gott! Ich glaube, mein Herz steht still!“

In der Kunst, seine Personen das durch Vernunftgründe nicht Erschließbare ahnen und kommende Schicksalsentscheidungen vorfühlen zu lassen, macht Maeterlinck in den nächsten Stücken bedeutende Fortschritte, und zwar sind es nicht die Verstandesmenschen, die bei ihm diese Gabe besitzen, sondern gerade die Naiven, Einfältigen oder im Unglück Gereiften. Den feinsten Instinkt spricht er den Tieren zu, insbesondere den Hunden, denen er ein ganzes Kapitel im ‚Doppelten Garten‘ gewidmet hat. In der ‚Prinzessin Maleine‘ ist es auch Pluto, der sich, als er von dem Königspaar ausgesperrt ist, nicht von der Tür wegrührt, sondern immer wieder scharrt und heult, als wüßte er, was geschehen ist. Frauen haben ein größeres Ahnungsvermögen als Männer — im ‚Schatz der Armen‘ hat Maeterlinck seine Ansichten hierüber geäußert — bei den Männern sind es wiederum in der Regel die stillen, sensibeln Naturen, die die Zeichen drohenden Unheils zu deuten wissen.

Der verständnisvolle Übersetzer Maeterlincks, Fr. von Oppeln-Bronikowski, hat in der Gesamtausgabe der Werke unter dem Titel ‚Drei Alltagsdramen‘ ‚Der Eindringling‘, ‚Die Blinden‘ und ‚Zu Hause‘, unter

dem Titel ‚Drei mystische Spiele‘ ‚Die sieben Prinzessinnen‘, ‚Alladine und Palomides‘ und ‚Der Tod des Tintagiles‘ zusammengefaßt. Er gibt für diese Einteilung Gründe an, die sein Unternehmen durchaus rechtfertigen, für uns aber nicht in Betracht kommen können, weil wir die Werke in chronologischer Reihenfolge behandeln. ‚Der Eindringling‘ ist ein typisches ‚Alltagsdrama‘. Der Schauplatz ist ein düsterer Saal in einem alten Schloß, die redenden Personen — von handelnden kann man nicht sprechen — sind der blinde Vater der todkranken Schloßherrin, die im Nebengemach ruht, ihr Mann, ihre drei Töchter und ihr Bruder. Sie sind nicht mehr besorgt um die Kranke, der Arzt hat sie ja beruhigt — nur der blinde Greis bleibt furchtsam, er hat sich so in den Gedanken von dem nahen Tod seines geliebten Kindes eingelebt, daß er gewissermaßen auf ihren Tod wartet. Als der Hausherr fragt, ob man nicht vielleicht auf die Terrasse gehen solle, da es dort heller sei, wünscht der Alte, daß man im Zimmer bleibe, da man nicht wissen könne, was geschehen werde. Sie bleiben also auf ihren Plätzen und erwarten die Schwester des Mannes, die ihre Ankunft für den Abend angemeldet hat. Dem Großvater fällt es auf, daß die Nachtigallen aufgehört haben zu schlagen, und die eine der Töchter glaubt, es sei jemand in den Garten gekommen; denn sie sieht, wie die Schwäne sich fürchten und ans andere Ufer schwimmen, wie die Fische plötzlich im Teich untertauchen, wie der Hofhund sich tief in seine Hütte verkrochen hat: aber sie sieht niemanden. Man sinnt über das seltsame Phänomen nach. Der Onkel vermutet, daß die erwartete Schwester durch eine kleine Gartentür ge-

kommen ist, aber der Vater versteht nicht, warum die Hunde nicht angeschlagen haben, und der Großvater meint, ein Fremder müsse die Nachtigallen erschreckt haben, denn wenn es einer vom Hause gewesen wäre, wären sie nicht verstummt. Der Alte wird immer nachdenklicher und erregter, und alles was er sagt, hat einen tiefersten Nebensinn. In den späteren Dramen Maeterlincks sind es gewöhnlich Frauen, die sich vor den Männern dadurch auszeichnen, daß sie gewisse Dinge sehen und fühlen, auf die andere erst aufmerksam gemacht werden müssen. Hier ist es der greise Blinde, der die Gabe des inneren Schauens besitzt und so das Schicksal zu belauschen vermag, das zu ihm vernehmlicher spricht als sonst zu Menschenkindern. Auf seine Stimmung wirkt die geringste Veränderung der Objekte seiner Umgebung. Und diese Feinfühligkeit steht in grellem Kontrast zu den Empfindungen der Menschen, mit denen er dieselbe Luft atmet. Es ist kalt im Zimmer und die Tür soll geschlossen werden: aus irgend einem Grunde geht sie nicht zu. Der Alte wird ängstlich, eine verborgene Bedeutung scheint ihm in dieser Tatsache zu liegen, die übrigen Anwesenden unterhalten sich über das reale Faktum, über die Renovierungsarbeit des Schreiners. Oder: man hört plötzlich eine Sense dengeln. Der Großvater zittert, das Geräusch des Dengelns ist ihm unheimlich, es dringt ihm so in die Ohren, als ob der Gärtner im Hause mähte, während die andern ihn kaum hören. Der Greis weilt mit all seinen Gedanken bei der Kranken, ihr Mann und ihr Bruder wännen sie in Sicherheit und unterhalten sich über banale Dinge. Als der Alte ein wenig eingeschlummert

ist, machen sie geistlose Bemerkungen über die Blinden. Er ist ihnen lästig, weil er immer sagt, was er denkt. Und herablassend konstatieren die stumpfsinnigen, ach so ‚vernünftigen‘ Menschen, daß er früher ebenso verständig war wie sie.

Der Alte erwacht mit der Frage, ob jemand an der Glastür ist. Ihm ist, als ob jemand wartet, aber niemand ist dort zu sehen. Da hören der Mann der kranken Frau und ihr Bruder Schritte. Sie vermuten, daß endlich die Schwester gekommen ist. Dem Alten scheinen die Schritte sehr langsam, bald hört der sonst so Feinhörige nichts mehr. Als niemand erscheint, ruft der Hausherr die Magd. Sie stürmt herauf, und dem Alten kommt es so vor, als bringe sie die Schwester mit. In Wahrheit aber ist sie allein da und versichert, daß niemand das Haus betreten hat. Die Haustür, die die beiden hatten ins Schloß fallen hören — es ist eine Feinheit des Dichters, daß er hier, wo es sich um eine grobe Realität handelt, nicht den Alten, sondern die Menschen mit den Durchschnittssinnen zuerst hat aufmerken lassen — hatte sie selbst zugemacht: sie war offen, obwohl sie vorher geschlossen hatte. Nachdem die Magd, die während des Gespräches überhaupt nicht im Zimmer gewesen, sondern in der halb offenen Tür stehen geblieben war, gegangen ist, fragt der Blinde, ob sie sich an den Tisch gesetzt habe. Er will die Wahrheit wissen, er glaubt, die Schwester sei gekommen, und man verheimliche es ihm; er weiß, daß etwas geschehen ist und daß es seiner Tochter schlechter geht; er meint, es sei etwas im Spiele, was man sich fürchte, ihm zu sagen, und bittet um Erbarmen: sie alle könnten doch sehen, nur er lebe in grenzenloser

Finsternis. Er bleibt bei seiner Behauptung, daß jetzt noch jemand im Zimmer ist. Er ruft alle beim Namen auf und fragt schließlich nach einer bestimmten Stelle deutend: „Und wer sitzt da?“ Die Anwesenden sehen niemand, und die älteste Enkelin ruft erstaunt: „Wo denn, Großvater? — Da ist niemand.“ Aber der Alte sieht immer deutlicher den neuen Gast: „Da, da, mitten unter uns.“ Und als er ihnen endlich glaubt, daß sie ihm keine bewußte Unwahrheit sagen, da zittert auf seinen Lippen ein Wort voller Wehmut, Verzweiflung, aber auch voll Stolz: „Dann seid Ihr blind.“

Seine Gedanken verwirren sich, und er glaubt, daß er nicht mehr lange leben wird. Er möchte noch einmal das schlagende Leben fühlen, und er berührt sanft die Hände seiner Enkelinnen. Mit feinem psychologischen Verständnis läßt Maeterlinck den blinden Greis seinen Seelenzustand oder besser dessen physische Reaktion auf die Enkelinnen übertragen. Sie sitzen fast ganz unbewegt da, er aber fragt sie, warum sie so zittern; die Farbe ihres Gesichtes ist unverändert, er aber fragt sie, warum sie so bleich sind.

Von neuem gewinnt der Gedanke Gewalt über ihn, daß etwas vorgefallen ist, das man ihm verbirgt. Und jetzt glaubt er plötzlich, wie ein Erleuchteter, alles zu erkennen. Die Angst und das Bewußtsein, getäuscht zu werden, treiben ihn zu irrigen Vermutungen. Er beginnt zu konstruieren und System in seine Ahnungen zu bringen. Er höre, was sie heimlich seit zwei Tagen flüstern, er wünsche, daß sie ihm die Wahrheit sagen, aber er wisse sie schon lange, auch ohne sie. Er gibt sich dem immer gleichen Gedanken hin, und nur zuweilen lenkt ihn ein für andere

kaum wahrnehmbarer Ton ab. Er achtet auf das Geräusch, das die flackernde Lampe macht, und das leise Schlagen der großen Uhr, er hört, wie die welken Blätter auf die Terrasse fallen, wie sich die Schwestern küssen, wie sie die Hände falten.

Es schlägt Mitternacht, und man hört ein Geräusch, als ob jemand hastig aufsteht. Der Alte fragt erregt, wer sich erhoben habe, und man antwortet, daß alle sitzen geblieben seien. Plötzlich dringt aus dem Zimmer des kleinen Kindes, das schon ein paar Wochen alt ist und noch nie geweint hat, ein Wimmern. Auf der Schwelle des Zimmers erscheint eine barmherzige Schwester, die durch ein Zeichen den Tod der kranken Frau meldet. Schweigend gehen sie in das Nebenzimmer und lassen den gebeugten Greis allein zurück in stummer Zwiesprache mit dem Eindringling Tod.

Der alte Blinde hat den Tod seines Kindes seit langem vorausgesehen, er hat die Schritte des Eindringlings deutlich vernommen: leise und von niemand bemerkt schleicht in dem gleichzeitigen Drama ‚Die Blinden‘ der Tod heran. Nach einem uralten nordischen Forst hat ein greiser Priester die blinden Männer und Frauen seines Hospizes geführt. Auf Steinen und Baumstämmen sitzen sechs Männer, ihnen gegenüber, durch Felsblöcke getrennt, sechs Frauen. Rings um sie stehen Totenbäume, Eiben, Zypressen, Trauerweiden, und hochgeschossene Asphodelen blühen in die Nacht hinein. Ungeduldig warten die Blinden auf den greisen Priester, der, wie sie glauben, sich von ihnen entfernt hat und als der einzig Sehende unter ihnen sie in ihr Heim zurückgeleiten kann. Einige sind nicht mehr zufrieden mit ihm, sie klagen ihn an, daß er

nur noch mit den Frauen spreche, sie wollen sich über ihn beschweren. Er hat sie in die Sonne führen wollen, aber sie danken es ihm nicht, da sie sie ja nicht sehen können. Sie wissen nicht, wie spät es ist, ob es hell oder dunkel ist. Ein Schwarm Nachtvögel senkt sich auf die Bäume: niemand weiß, woher das Geräusch rührt. Große Wandervögel streichen kreischend über die Wipfel hin, die Blinden erschreckend. Weit in der Ferne schlägt es zwölf. Manche wollen aufbrechen, aber die Besonnenen raten zu warten, da der Priester ja zurückkommen müsse. Von Zeit zu Zeit betasten sie sich, weil eine seltsame Furcht sie befällt. Nur ein junges, blindes Mädchen ist in ihrer Mitte, das freudig in die Zukunft blickt. In die Zukunft, in der sie wie einst die Sonne sehen wird, das Wasser und Feuer, Berge und das Antlitz der Menschen und schöne Blumen. Sie vermochte einst die zu erkennen, die unglücklich werden, und noch jetzt vernimmt sie zuweilen aus der Stimme eines Menschenkindes sein Geschick. Die blinden Genossen hören ihr alle gern zu, frischer Lebenshauch strömt von ihr aus. Doch Entsetzen packt sie, als sie das wilde Meer gegen die nahen Uferklippen branden und den Sturm in den dürren Blättern wüten hören. Als sie der Verzweiflung schon nahe sind und, ohne die Ankunft des Priesters abzuwarten, sich auf den Weg begeben wollen, hört man Schritte in dem Laub, und freudig ruft einer unter ihnen: „Er kommt“. Aber es sind nicht die Schritte des Priesters, die sie vernommen haben — ein großer Hund ist's. Ein Blindgeborener, der am meisten zum Aufbruch drängte, folgt dem Hunde, der ihn zu dem regungslosen Priester führt. Mit kaum hörbarer Stimme sagt er den Freun-

den, er habe etwas sehr Kaltes berührt, es sei ein Toter unter ihnen. Einer von ihnen muß plötzlich gestorben sein. Er ruft sie alle bei Namen an, sie antworten, und es wird ihm klar, daß der Priester als Toter unter ihnen weilt. In einen weiten, schwarzen Mantel gehüllt, sitzt er da, den Kopf an einen mächtigen Eichenstamm gelehnt. „Das Gesicht ist entsetzlich bleich und von wachsfahler Unbeweglichkeit, die bläulichen Lippen halb geöffnet. Die starren Augen sind der sichtbaren Hälfte der Ewigkeit erstorben und scheinen blutunterlaufen, wie nach zahllosen unvordenklichen Leiden und Tränen.“ Der älteste Blinde denkt, daß der Priester vielleicht noch ins Leben zurückgerufen werden kann, und schlägt vor, Wasser zur Belebung zu holen. Ein anderer stimmt ihm bei, aus einem andern Motiv: vielleicht wird er sie noch zurückführen können. Doch bald haben sie die traurige Gewißheit, daß er gestorben ist; die eine Blinde macht die Männer für seinen Tod verantwortlich, sie hätten den ganzen Tag gegen ihn gemurrt und den guten Priester getötet. Nun sind sie noch hilfloser wie zuvor. Wer soll sie zurückführen ins Hospiz? Da vernimmt die junge Blinde in der Ferne Schritte. Das kleine Kind einer irrsinnigen Blinden, das einzige sehende Wesen unter ihnen, wimmert plötzlich in die Nacht hinaus. Sie nimmt es der Mutter, die vom Morgen bis zum Abend lautlos klagt, aus dem Arm und geht in der Richtung, aus der der Schall zu kommen scheint. Die Frauen folgen ihr ängstlich.

Die älteste Blinde: „Nach welcher Seite blickt es?“

Die junge Blinde: „Es folgt immer dem Schall der Schritte! Gebt acht! Gebt acht! Wenn ich mich wende, so dreht es sich wieder zurück, um zu sehen . . .“

Es sieht! Es sieht! Es muß etwas Seltsames sehen.“

Die älteste Blinde: „Hebt es empor, damit es sehen kann!“

Die junge Blinde: „Macht Platz! Macht Platz! — Die Schritte haben unter uns Halt gemacht!“

Die älteste Blinde: „Sie sind hier! Sie sind mitten unter uns!“

Die jüngste Blinde: „Wer seid Ihr?“

Die älteste Blinde: „Erbarmt Euch unser!“

Mit Meisterhand hat Maeterlinck in den ‚Blinden‘ die Stimmung verlassener, doppelt einsamer Menschen geschildert. Was sie sagen und noch mehr, was sie nicht sagen, atmet düstere Melancholie. Mit erstaunlichem Tiefblick hat er in die Seelen der Blinden geschaut. Oppeln-Bronikowski hebt an einer Stelle seines Nachberichtes zum ‚Eindringling‘ hervor, daß sich der Doppelsinn der Reden, die sich auf die vermeintliche Ankunft der Schwester beziehen, im Deutschen nicht wiedergeben ließ, da sich das französische „elle“ sowohl auf la sœur, wie auf la mort beziehen kann. Im Deutschen habe man z. B. bei den Worten des Schwagers: „Ich wußte doch, daß sie heute abend kommen würde“, den unmittelbaren Eindruck des tragischen Hintersinns nicht, weil der Tod eben männlichen Geschlechts ist. In den ‚Blinden‘ habe er diese Feinheit ausdrücken können, da es sich in diesem Stück um le mort, den Toten, handelt. Wenn also z. B. der eine Blinde mit seinem Stabe einen tauben Genossen stößt, den man an seinem Geschrei erkennt und dann fragt: „Der Taube (celui qui n’entend pas) sitzt neben uns?“, so gingen diese Worte im ‚Dialog zweiten Grades‘ natürlich auf den toten Priester. An solchen bedeutungsvollen Worten

ist unser Drama überaus reich, ich möchte ein paar Wendungen hervorheben, aus denen zuweilen eine tragische Ironie spricht. Einer der Blinden erinnert an die Mahnung des Priesters, still auf seine Ankunft zu warten. Doch sie wollen ihrem Herzen Luft machen, und einer gibt den Ausdruck mit den Worten: „Wir sind doch hier nicht in der Kirche.“ „Ihr wißt nicht, wo wir sind“, entgegnet ihm darauf die älteste Genossin. Als ein Blinder den frierenden Freunden den Vorschlag macht, zusammenzurücken, veranlaßt der Älteste sie, auf ihren Plätzen zu bleiben: „Man kann nicht wissen, was zwischen uns ist.“ Er ist es auch, der sie einmal fragt, ob sie denn keine Angst haben. Und als sie bejahend antworten, aber den Grund seines Fragens wissen möchten, erwidert er ihnen: „Ich weiß nicht, warum ich danach frage. Mir ist, als hörte ich plötzlich weinen.“ Ein Genosse macht ihn auf die Irrsinnige aufmerksam, die ja andauernd weine, er geht aber weiter: „Es ist noch etwas anderes. Ich bin sicher, es ist noch etwas anderes. Es ist nicht deswegen allein, daß ich Angst habe.“ — Die junge Blinde spürt den Duft der sie umgebenden Blumen. Ein Blinder pflückt tastend einige und reicht sie ihr; sie flicht sie sich ins Haar. „Mich deucht, ich habe diese Blumen einst gesehen . . . Ich weiß nicht mehr, wie sie heißen . . . Aber wie krank sind sie, und wie weich ist ihr Stengel! Ich erkenne sie fast nicht wieder . . . Ich glaube, es ist die Blume der Toten . . .“

Diesen „Dialog zweiten Grades“ hatte Maeterlinck, wie wir oben erwähnten, in Ibsens Werken, besonders in seinem ‚Baumeister Solneß‘, gefunden, und in seinen eigenen hat er ihn in der Folgezeit stets

angewandt, nicht immer zum Vorteil seiner Dramen. Dieser Dialog vertieft zwar jede Stimmung, er verschleppt aber bisweilen das Tempo so, daß der Leser und noch mehr der Hörer bei all den Andeutungen eine Art von Alpdrücken empfindet, besonders wenn noch, wie es etwa bei den „Sieben Prinzessinnen“ der Fall ist, ein leises Todesmotiv das Ganze durchzieht. In einem großen Marmorsaal, auf den Stufen einer weißen Marmortreppe, schlummern die sieben Prinzessinnen, angetan mit weißen Gewändern. Es sind überzarte Wesen, die aus heißen Ländern gekommen sind, und denen es in dem Schloß, in dem sie jetzt weilen, zu kalt ist. Sie sind alle krank, ein tiefer Fieberschlaf hat sie überfallen. Hand in Hand schritten sie am Mittag des Tages, an dem das Stück spielt, in den Saal, vor Schwäche konnten sie kaum allein gehen. Weder der König noch die Königin wissen, was ihnen fehlt. Nur das eine sehen sie, daß sie fast fortwährend schlafen. Eine silberne Lampe beleuchtet sie, weil sie das Dunkel fürchten, wenn sie erwachen. Auf einem großen Kriegsschiff ist der junge Prinz Marcellus zu seinen Großeltern gekommen, um seine liebste Base Ursula heimzuführen. Da die Königin Furcht hat, die sieben Prinzessinnen zu wecken, führt sie den Jüngling an ein Fenster, durch das er die Schlafenden betrachten soll. Die Scheiben sind durch die Wärme des Saales beschlagen, und nur mit Mühe kann er seine Basen sehen, aber diejenige, die er gerade sehen möchte, die schöne Ursula, kann er nicht erkennen: „es liegt ein Schatten über ihr.“ Auch durch die andern Fenster kann er die Züge der Geliebten nicht sehen. Er erfährt von der Großmutter, wie Ursula

seit sieben Jahren Tag und Nacht seiner geharrt, wie sie immerwährend mit den sechs Schwestern in dem Marmorsaal von ihm gesprochen habe, den Blick stets nach dem Kanal gewandt. An sonnigen Tagen gingen sie wohl auch ans andere Ufer, um von einem Hügel weiter sehen zu können. Aber auch Marcellus ist nicht glücklich. In ihr Gespräch klingen von Zeit zu Zeit die fernen Stimmen absegelnder Matrosen: „Aufs Meer! Aufs Meer! Wir kehren nicht wieder, wir kehren nicht wieder!“

Die Alten gehen mit dem Prinzen wieder ans Fenster, um zu sehen, ob die Mädchen vielleicht erwacht sind. Die Königin bemerkt sofort, daß sich im Saal etwas verändert hat. Einige sind nicht mehr auf demselben Platz wie vorher. Die beiden, die Ursula an der Hand hielten, haben ihre Hände losgelassen und sich umgedreht: sie waren vielleicht nahe am Erwachen gewesen. Dem Prinzen fällt die Haltung der einen Hand an Ursula auf, sie hat sie erhoben, ohne sie zu stützen, lange bewundert er ihre schönen Haare, die weithin auf die Fliesen fallen.

Die Königin, die oft weint — wie sie dem fragenden Marcellus antwortet: ohne Grund — und der unruhig werdende Prinz klopfen an die Scheiben, die Prinzessinnen aber erwachen nicht. Die Angst der Königin wächst von Sekunde zu Sekunde, da die bleichen, weißen Jungfrauen sich nicht rühren. Zitternd stammelt sie in raschen Wiederholungen Worte, die ihr die Angst eingibt. Allmählich beruhigt sie der König, er will selbst in den Saal gehen. Der Riegel ist aber von innen vorgeschoben, und er kann die Tür nicht öffnen. Da beschreibt er seinem Enkel einen andern Eingang zu dem Gemach. Es ist keine gewöhnliche

Tür, es ist mehr eine Art Falltür, eine Steinplatte, die sich hebt. Sie ist ganz am Ende des Saales, er muß durch Keller gehen und dann hinaufsteigen. Es ist ein gefahrvoller Weg, den der liebende Jüngling gehen soll, und Maeterlinck wendet all seine Kunst an, das Grausige, Unheimliche der Situation auszumalen: Ketten sind zwischen den Gängen, und der Saal scheint über einer Begräbnisstätte zu liegen. Die Alte bittet ihn, nicht zu gehen, sie hat eine unbestimmte Furcht; er muß aber Ursula aufwecken. Nach längerer Zeit sehen die Alten durch ein Fenster, daß er die Marmorplatte liegen läßt, wie er sie hochgehoben hat, und daß er mit einer Lampe in der Hand am Fuß der Marmortreppe stehen bleibt. Sechs Prinzessinnen schlagen bei dem Geräusch der knirschenden Angeln die Augen auf und blicken furchtsam auf den Prinzen, den sie nicht erkennen. Nur Ursula bleibt unbeweglich. Die Königin versucht sie vom Fenster aus durch lautes Rufen zu wecken. Voller Verzweiflung schreit sie: ‚Er ist da, er ist da! Es ist Zeit, es ist Zeit!‘ Der Prinz achtet nicht auf den Lärm, er nähert sich der Schlafenden behutsam, beugt das Knie und berührt einen der bloßen Arme, die jetzt schlaff auf den Seidenkissen liegen. Plötzlich fährt er hoch und blickt entsetzt auf die sechs Prinzessinnen, die totenbleich dastehen. Sie wollen erst fliehen, dann aber beugen sie sich über die Schwester und tragen sie lautlos auf die oberste Marmorstufe. Die Königin ahnt immer mehr, daß Ursulas Schlaf kein Schlaf ist: sie sieht den starren Körper, den steifen Kopf, das wirre Haar. Wild schlägt sie an die Scheiben, mit Gewalt will sie ihren Liebling ins Leben zurückrufen.

Sie schreit den König an: „Oh, oh, oh, du bist wie von Stein! . . . Schreit! schreit! schreit! Um Gottes willen, schreit, sage ich euch! Ich schreie mich fast tot, und er hört nicht! — Lauft! Lauft! Schreit! Schreit! Er hat nichts gesehen, nichts nichts, nie nie nie . . .“ Aber es ist zu spät — und die Tür bleibt geschlossen.

Märchenzauber webt in diesem Drama, die Welt der Könige und Königskinder, der schönen Prinzessinnen und liebenden Prinzen erwacht hier wie so oft in Maeterlincks Schöpfungen zu neuem Leben. Seine Personen gehören einer längst verschwundenen oder noch in weiter Ferne liegenden Epoche an, sie tauchen auf, man weiß nicht woher, sie verschwinden, man weiß nicht wohin und warum. Oft scheinen sie zeitlos wie Götter und nur darum zu sterben, weil schon ein Hauch genügt, ihre kleinen Seelen zu töten. Die Sorgen und Fragen des gewöhnlichen Lebens berühren sie nicht, weil sie in einer höheren Sphäre sich bewegen, in der sie ein verinnerlichtes Leben führen. Sie überstürzen sich nie, sie haben Zeit zu leben, sie scheinen alle zu warten auf etwas, das kommt und ihnen neue Erkenntnisse und Schönheiten offenbart.

Ein solches Märchendrama voll reicher Schönheit ist Maeterlincks ‚Pelleas und Melisande‘. Der Dichter hat in der Kunst zu symbolisieren erstaunliche Fortschritte gemacht. Fast auf jeder Seite kommen Satzwendungen vor, die mehr bedeuten als sie zu sagen scheinen, die Gleichheit des sprachlichen Ausdrucks für physikalische und psychische Phänomene — z. B. das Dunkel schwindet oder, du bringst ihnen das Licht zu nahe — ist ihm in diesem Drama, mehr als in irgend einem seiner früheren oder späteren, ein Mittel, den ganzen Gehalt einer Stimmung auszuschöpfen. Goland,

der früh ergraute Enkel Arkels, des alten Königs von Allemonde, findet in einem Wald am Rand eines Brunnens Melisande, eine echte Märchenprinzessin: eine goldene Krone ist ihr vom Haupte gegliiten und glänzt auf dem Grund des Wassers; sie ist gekleidet wie ein Königskind, nur sind ihre Gewänder von Dornen zerrissen. Erst nach langem Zögern folgt sie mit anbrechender Nacht dem Manne, der gleich beim ersten Blick den Zauber ihres Wesens empfunden hat. Er heiratet sie, ohne zu wissen, wie alt sie ist, wer sie ist, von wo sie kommt, er wagt es nicht, sie zu fragen, weil sie einen großen Kummer gehabt haben muß. Zwar hat Goland mit dieser seltsamen Hochzeit die politischen Pläne seines Großvaters durchkreuzt, aber er wird doch von dem weisen Herrscher in Freuden mit seiner schönen Frau aufgenommen. Die Gärten des Schlosses sind düster, und auch die Wälder ringsum sind dunkel und unfreundlich, die zarte Melisande fühlt sich nicht glücklich in dem kalten Schloß. Da trifft sie in Pelleas, dem jüngeren Bruder Golands, eine verwandte Natur. An einem schwülen Tage führt sie dieser zu einem alten Springbrunnen im Schloßberg. Melisande spielt, auf dem Marmor des Brunnens liegend, mit einem goldenen Ring, den ihr Goland geschenkt hat, und der geheime Wunderkraft besitzt. Der Ring fällt ins Wasser, und mit kindlicher Unbefangenheit fragt sie Pelleas, der sie mehrmals gewarnt hat, was sie tun solle. Er hält es für möglich, daß sie diesen Ring wiederfinden werde oder einen andern. Doch an dem Ring liegt ihr nichts, sie möchte nur wissen, was sie Goland sagen kann. Pelleas bittet sie, die Wahrheit zu sprechen, sie aber lügt, als Goland sie

wegen des Ringes befragt. Sie erzählt ihm, harmlos die Unwahrheit sprechend wie ein Kind, sie habe ihn verloren, als sie in der Grotte am Meeresstrand Muscheln für den kleinen Yniold, Golands Sohn aus erster Ehe, gesucht habe. Goland vertraut ihren Worten und fordert erregt, daß der Ring gesucht werde: Pelleas soll mit ihr gehen. In einer Nacht, beim Schein des Mondes, betreten die beiden vor Erregung zitternden Menschenkinder die Felsgrotte. Sie ist groß und schön, es sind Tropfsteine darin, die die Gestalt von Pflanzen oder Menschen haben, und ringsum herrscht blaue Finsternis. Aber man darf sich nicht zu tief hineinwagen, es sind gefährliche Stellen in ihr, und der Pfad ist oft sehr eng. Man hört in ihr ‚das Rauschen der Nacht und den Atem der Stille‘. Doch sie verlassen die Grotte bald, da sie an dem durch den Mond erhellten Eingang drei alte Bettler sehen, vor denen Melisande sich fürchtet.

Pelleas und Melisande können viel zusammen sein, da Goland oft zur Jagd geht. Sie lieben sich wie Erwachende, kindlich, unschuldig und doch bewußt. Melisande ist das erste Weib, das der jugendliche Pelleas gesehen hat, er betet sie an wie eine überirdische Erscheinung, und sie neigt sich zu ihm mit der ganzen Leidenschaft spät reifender Liebe. Eines Abends sieht er sie am Fenster, wie sie ihr Haar für die Nacht bindet. Ihre Jugend und Schönheit machen ihn zittern, er bittet sie, ihm ihre weiße Hand zu reichen, damit er seine Lippen auf sie drücken könne. Während sie sich hinausneigt, löst sich plötzlich das Haar und überflutet Pelleas. Ein sinnlicher Zauber ohnegleichen bemächtigt sich seiner, er faßt das weiche Haar mit seinen Händen, er windet es sich um

den Hals, er bedeckt es mit Küssen. Damit er es die ganze Nacht bewundern könne, knüpft er es an Weidenzweige fest, auf die es herabhängt.

Goland hat sie bei ihrem ersten Spiele überrascht, und er stellt den jüngeren Bruder zur Rede. Er wisse wohl, daß die Fensterszene eine Kinderei gewesen sei, aber Melisande nehme alles sehr ernst, und er merke, daß es etwas zwischen Pelleas und ihr gebe. Einen Augenblick denkt er daran, den unbequem werdenden Bruder zu beseitigen. Das Schloß des Königs Arkel ruht auf riesigen Gewölben, von einem unterirdischen See geht ein Todeshauch aus, und Goland fürchtet, daß eines Tages das ganze Schloß vergiftet sein wird. Er will Pelleas die Stelle zeigen, wo das tote Wasser fließt, damit auch er sich davon überzeuge, daß etwas geschehen müsse. Pelleas soll sich überbeugen, um den emporsteigenden Todesbrodem ganz deutlich zu spüren. Er hält ihn am Arm, er braucht nur loszulassen, und Pelleas ist nicht mehr. Aber er besinnt sich und steigt mit dem Bruder wieder aus den Grotten empor. Wie neugeboren fühlt sich Pelleas, als er den Hauch des Meeres wieder verspürt, die Blumen sieht, den Duft des Laubes und der Rosen einsaugt — und Melisande an einem Turmfenster erblickt.

Goland will wissen, was zwischen Pelleas und Melisande während seiner Abwesenheit vorgeht. Er fragt seinen kleinen Sohn Yniold aus, wovon die beiden sprechen, und wartet nur darauf, daß er seine Ahnungen bestätigt, aber der Kleine vermag nichts zu melden. Goland entfremdet sich jedoch seiner Frau immer mehr, und sie klagt ihr Leid dem alten Arkel, der, wie der alte König in Prinzessin Maleine,

zuweilen das Verlangen hat, seine Lippen auf die Stirne des jungen Weibes zu drücken, und dadurch für einen Augenblick den drohenden Tod zu vergessen. Sie spricht nicht von sich, nur von Goland, der sie nicht mehr liebt, und von ihrem Unglück. Sie ist genau so hilflos wie Pelleas, der aus Liebe zu ihr sie verlassen will. Nur noch einmal muß er sie sehen, am Springbrunnen im Park soll Abschied genommen werden. Eine Stunde nur haben sie Zeit, weil dann das Tor geschlossen wird. Pelleas gesteht ihr zuerst seine tiefe Liebe, und er meint zu träumen, als auch sie ihm zitternd zuraunt, daß sie ihn liebt. Auf den Vorwurf des Lügens, den er ihr macht, antwortet sie entrüstet: „Nein, ich lüge nie; ich lüge nur deinem Bruder.“ Die Tore sind inzwischen geschlossen worden, und Melisande merkt, daß jemand hinter einem Baum steht. Sie umarmen sich beide in wahnsinniger Leidenschaft und erleben einige Sekunden höchster Glückseligkeit. Da stürzt Goland auf sie los und erschlägt Pelleas mit dem Schwert.

Am nächsten Morgen werden Goland und Melisande vor dem Tore liegend gefunden, eng aneinandergeschmiegt, wie ängstliche Kinder; auf der Schwelle ist Blut. „Er hat sich nicht töten können, er ist zu groß, aber sie ist fast gar nicht verwundet, und doch wird sie sterben. Eine ganz kleine Wunde, an der nicht eine Taube stirbt“, sagt eine Magd. Sie ist eben ohne Grund geboren, nur um zu sterben, und so stirbt sie auch ohne Grund. Goland hat sie nicht eigentlich umgebracht. Aber er wütet gegen sich, er glaubt, Melisande ohne Grund getötet zu haben; im Anblick des Todes scheint ihm alles, was er getan, ein unseliger Irrtum. „Sie hatten sich umarmt wie kleine Kinder,

sie hatten sich einfach umarmt wie Bruder und Schwester . . . Ich tat dir so viel Böses, Melisande . . . Ich kann gar nicht sagen, wieviel Böses ich dir angetan habe . . . Aber ich sehe es, ich sehe es heute so klar . . . vom ersten Tage an . . . Und alles, was ich bisher nicht wußte, darüber gehen mir heute abend die Augen auf . . . Und alles ist meine Schuld, alles, was geschehen ist, alles, was noch geschehen wird . . . Wenn ich es dir sagen könnte, so würdest du es ansehen wie ich! . . . Ich sehe alles ein, ich sehe alles ein! . . . Aber ich liebte dich so! . . . Ich liebte dich so! . . . Aber jetzt, wo es ans Sterben geht . . . Ich werde sterben, ich . . .“ Aber vorher möchte er noch die Wahrheit wissen, im Fieberwahn dringt er in Melisande, die schon im Sterben liegt, ihm alles zu sagen. Wohl antwortet sie ihm auf seine Frage, daß sie Pelleas liebt, aber mehr erfährt er nicht von ihr, da sie ihm ja nichts mehr zu sagen hat.

Er hat seinen Bruder ermordet und der über alles geliebten Frau die Todeswunde geschlagen: aber er fühlt sich nicht verantwortlich für sein Tun. Maeterlincks Menschen sind in dieser Epoche seines Schaffens noch völlig willenslose Geschöpfe, sie handeln unter dem Zwang des sie treibenden Schicksals. Als Goland seiner Verbrechen in grausiger Selbstanklage gedenkt, da ruft er aus: „Ich tat es wider Willen, seht ihr . . . ich tat es wider Willen,“ und an anderer Stelle spricht er sich, als er völlig zu verzweifeln droht, den Trost zu: „Es ist nicht meine Schuld, es ist nicht meine Schuld.“ Auch Pelleas fühlt das Walten des Schicksals, das mächtiger ist als er. In seinem Abschiedsgespräch mit Melisande sagt er erklärend: „Wir tun nicht mehr, was wir wollen,“ und als die Tore geschlossen sind,

konstatiert er mit einer gewissen Freude, daß ihr Wille jetzt ausgeschaltet ist und das Schicksal zu entscheiden hat. „Nun liegts nicht mehr an unserm Willen! Alles ist verloren, alles ist gewonnen.“ Und in Worten, die die Reife des Alters widerspiegeln, spricht Arkel dasselbe Lebensgefühl aus: „Ich sage nichts. Goland (gemeint ist seine Verbindung mit Melisande) hat getan was er wahrscheinlich mußte. Ich bin sehr alt und habe doch noch nicht einen Augenblick klar in mir selbst gesehen; wie soll ich da über das urteilen, was andere getan haben? Ich stehe an der Schwelle des Grabes und komme nicht dazu, mich selbst zu beurteilen. Man täuscht sich stets, wenn man nicht die Augen schließt, um zu verzeihen oder klarer in sich selbst zu sehen . . . Ich habe mich dem Schicksal nie entgegengestemmt, und er kennt seine Zukunft besser als ich. Es geschieht vielleicht nichts, was nicht seinen guten Grund hat.“ Jeder muß deshalb in allen entscheidenden Fragen tun, was er tun zu müssen glaubt. Als Pelleas zu einem kranken Freunde eilen will, rät ihm zwar zunächst der Großvater zu bleiben, er verwehrt ihm die Reise aber nicht, ja er fordert ihn auf, zu gehen, wenn er meine, daß sie eine Lebensfrage für ihn sei, denn er müsse am besten wissen, welche Ereignisse er seinem Schicksale darzubieten habe.

Daß in diesem symbolischen Drama seltsame Dinge geschehen, versteht sich eigentlich von selbst. Als der Ring Melisandes ins Wasser fällt, schlägt es gerade zwölf, und Goland, der weit von dem Springbrunnen entfernt war, erzählt seiner Frau von einer Begebenheit, die ihm selbst unerklärlich ist. Er jagte ganz ruhig, da ging sein Pferd plötzlich durch, ganz ohne

Grund. Es schlug zwölf, beim zwölften Schlage fuhr sein Roß hoch und rannte wie toll und blind an einen Baum. Gleich zu Beginn des Stückes fordern die Mägde den Pförtner auf, das Tor zu öffnen: sie wollen es scheuern: große Dinge werden geschehen, hohe Zeiten werden kommen. Aus allerlei Anzeichen prophezeien sie die Zukunft.

Ahnungen ganz persönlicher Art hat Pelleas. Sein Vater, der lange krank gewesen ist, ist gerettet, aber ihm sagt eine innere Stimme, daß der Tag schlecht enden werde, er fühlt das drohende Unglück. Er ist einer von den Menschen, auf deren Antlitz geschrieben steht, daß sie nicht mehr lange leben werden, und die darum alle, die mit ihnen zusammen sind, merkwürdig ernst stimmen. Melisande wiederum verbreitet allenthalben Freudigkeit. Der lebenserfahrene Arkel weiß, daß ein schönes und junges Wesen wie sie auch junge und schöne Ereignisse um sich herum schafft. Dieser mehr ästhetischen Auffassung hat Maeterlinck einige Jahre später eine moralische Fassung gegeben im „Schatz der Armen“. Dort sagt er: „Ich habe nie einen getroffen, an dessen Seite ich fühlte, wie meine unsichtbare Güte in Bewegung geriet, ohne daß er augenblicklich besser geworden wäre, als ich selbst. Seid gut in den Tiefen, und ihr werdet sehen, daß die, welche euch umgeben, gut werden bis zu den gleichen Tiefen“; und an einer anderen Stelle: „Einige wollen behaupten, daß man lernen könnte, glücklich zu sein, daß wir in dem Maße, wie wir besser werden, auch Menschen antreffen, die sich bessern, daß ein gutes Wesen unwiderstehlich Ereignisse anzieht, die so gut sind, wie es selbst, und daß in einer schönen Seele der trübste Zufall sich in Schönheit verwandelt.

Wer hat wohl nicht verspürt, daß die Güte der Güte zuwinkt?“

So bedeutend „Pelleas und Melisande“ als Stimmungs-drama ist, so quälend ist doch andererseits der Gesamteindruck, den es hinterläßt. Die Macht des Schicksals, die Ohnmacht der Menschen ihm gegenüber — dies Problem beschäftigt mit unheimlicher Ausschließlichkeit zu dieser Zeit noch Maeterlinck. Zwei Momente treten hinzu, um die Reinheit des Genusses zu stören. Der kleine Yniold, der reifere Bruder Allans aus der „Prinzessin Maleine“, spricht schon wie ein Philosoph. Er ist nicht altklug im gewöhnlichen Sinne, im Gegenteil eher naiv; daneben aber „weiß“ er bereits viele Dinge, die wir Erwachsenen nicht sehen, und sein Ahnungsvermögen — er steht nach Maeterlincks Auffassung als Kind dem Mysterium näher als wir — ist in beängstigender Weise entwickelt. Peinigend wirkt das Verhör, das Goland mit dem Kleinen über die Beziehungen Melisandes zu Pelleas anstellt: die Gereiztheit des Mannes und die oft schon symbolisch gemeinten Worte des Knaben sind eine Zumutung für den Hörer. Und einen anderen Vorwurf muß auch der Hörer mehr als der Leser erheben. Wir wissen schon aus den früheren Dramen, daß Maeterlinck häufig Wiederholungen als Stimmungsmittel anwendet. In unserm Stück aber macht er einen gar zu reichlichen Gebrauch von diesem Kunstprinzip. Gewiß kommen im Gespräche häufig Wiederholungen vor, und wir haben früher darauf hingewiesen, daß sie auch im Drama zuweilen angebracht sind. Es ist aber doch zu bedenken, daß man sie im gewöhnlichen Leben, weil man auf die Worte ihrem Laut und ihrer Abfolge nach nicht so achtet, auch nicht so störend empfindet,

als in einem Drama wie „Pelleas und Melisande“, in dem jedes Wort im Ohr des Hörers nachklingt. Pelleas und Melisande haben im Dunstkreis des Todes gelebt, von einem übermächtigen Geschick getrieben, und ebenso wie auf sie paßt auf die Menschen der drei kleinen Dramen, die Maeterlinck im Jahre 1894 veröffentlichte, jenes in tiefer Resignation gesprochene Wort aus dem „Schatz der Armen“: „in Wahrheit kommen wir nie aus dem kleinen Lichtkreis heraus, den unser Schicksal um unsere Schritte zieht.“

„Alladine und Palomides“ nennt der Dichter das eine der Dramen, obwohl die eigentliche Hauptperson Astolaine ist, die Tochter des greisen Königs Ablamore. Dieser lebt seit einiger Zeit auf seinem entlegenen Schloß mit einer kleinen griechischen Sklavin, die aus dem Innern Arkadiens stammt. Sie empfindet nichts für den greisen Herrscher, der erfahren muß, wie traurig es ist, zu spät zu lieben. Man hatte ihn früher den weisen König genannt, aber er war nur weise, weil ihm bisher nichts widerfahren war. Er gehörte zu den Menschen, die die Ereignisse abzuwenden scheinen. Wo er hinkam, schwieg das Leben. Als er jung war, hatte er Freunde, deren bloße Gegenwart alle Abenteuer anzog; aber an den Tagen, an denen er mit ihnen auszog, um Schmerzen und Freuden zu begegnen, kehrten sie mit leeren Händen heim. Er glaubte das Schicksal lähmen zu können, und er war lange eitel auf diese Gabe. Aber nun hat er erkannt, daß selbst das Unglück besser ist als der Schlaf, und daß es etwas Höheres geben muß, als die Erwartung. Er hat jetzt ein Ziel: er will die von ihm schwärmerisch geliebte Alladine zur Herrin des Landes machen. Doch er weiß nur wenig von ihr,

und er lernt die stille, wortkarge Fremde erst kennen, als Palomides, der Bräutigam seiner Tochter Astolaine, zu ihm kommt. Als Palomides und Alladine sich das erste Mal sprechen, tauschen sie schon nach kurzer Zeit heimliche Blicke, und Ablamore versteht die plötzliche Wandlung der Geliebten nicht. Wie so oft bei Maeterlinck löst das bloße Zusammensein eines Menschen mit einem anderen in diesem zuweilen ganz neue Gedanken und Worte aus, über die die Umgebung staunt. „Du, die nie sprach, wie sprichst du diesen Abend“, sagt Ablamore nachdenklich. Palomides, der in dieser Weise auf Alladine wirkt, ist einer von den Menschen, denen alles gelungen ist, die jeder Gefahr entrinnen, auf die die Ereignisse förmlich zu warten scheinen. Aber jetzt ist „irgend etwas gebrochen“, er besitzt nicht mehr die Willenskraft der Jugend. Palomides und Alladine sind durch Schicksalsbeschluß für einander bestimmt; er weiß zwar, daß Astolaines Seele schöner ist als die irgend eines anderen weiblichen Wesens, ihre Güte und Einfalt haben ihm oft Tränen entlockt, sie hat ihn gelehrt, was Leben ist — aber er fühlt, daß er nicht der sein wird, der er zu werden gehofft hatte, „ein Zufall“ hat ihm gezeigt, daß es ein Etwas gäbe, das unbegreiflicher und mächtiger ist als die Schönheit der schönsten Seele, da er ihm gehorchen muß. Er will von Astolaine scheiden, trotzdem er klar erkennt, daß Alladines Seele neben der ihren gleich der eines Kindes ohne Kraft ist. „Sie hat eine Seele, die sie sichtbar umgibt, die einen in die Arme nimmt, wie ein leidendes Kind und, ohne etwas zu sagen, über alles tröstet.“

Und sie zürnt ihm nicht, auch sie spricht den Ge-

danken aus, daß man nicht tut, was man tun möchte, und daß es mächtigere Gesetze gibt, als die unserer Seelen, von denen wir immer sprechen. Ihrem Vater gegenüber gibt sie sich alle Schuld. Palomides sei derselbe geblieben, aber sie könne nicht so lieben, wie sie gehofft hatte. Ablamore versteht sie nicht, weil seine Seele nicht im Bereich der ihren ist. Erst als sie auf seine Bitte schweigt und den Greis schluchzend umarmt, sieht er, was in Wahrheit geschehen ist.

Astolaine will Palomides und Alladine zur Flucht verhelfen, da Ablamore sie vernichten will. Vom Morgengrauen an schleicht er durch die Gänge und Säle des Schlosses und schüttelt dabei seine goldenen großen Schlüssel. Eines Tages sperrt er Alladine in ihr Gemach, niemand weiß, was er mit ihr gemacht hat. Als er auf einer Bank neben der Tür von Alladines Zimmer eingeschlafen ist, nimmt Palomides ihm den Schlüssel ab, öffnet das Gemach und befreit Alladine, die er ohnmächtig auf einem Bett liegend findet. Ablamore erwacht, öffnet ein Fenster, eine Lichtwelle überflutet Alladine, und als sie wieder ins Leben zurückgerufen ist, glauben die Liebenden schon, daß Ablamores Worte: „Ihr sollt euch umarmen in der neuen Klarheit. Ich zürne euch nicht. Ihr habt gehandelt nach dem Gebote, und ich desgleichen“, wirklich seine Stimmung wiedergeben: hatte er doch, als er Palomides und Alladine zum erstenmal sich küssen sah, erklärt, daß er weder Palomides zürne, obwohl alles, was er tue, unentschuldig erscheine, noch Alladine, die ihr selbst unbekanntes Gesetzen folge und nicht so handle, wie sie handeln müsse. Aber sie irren sich. Ablamore, der seine Alladine sich ent-

fremdet sieht und das Unglück seiner Tochter beklagt, hat den beiden einen grausamen Tod zudedacht. Er läßt sie fesseln und in eine unterirdische Grotte bringen. Palomides gelingt es endlich, sich und die Geliebte von den Stricken zu befreien und die Binden von den Augen zu entfernen. Sie umschlingen sich leidenschaftlich, und ihre Liebe reift in den schweren Stunden unfreiwilliger Einsamkeit. Da hören sie plötzlich, daß an die Felsen geschlagen wird, am äußersten Ende des Gewölbes löst sich ein Stein nach dem andern. Astolaine ist gekommen, um Palomides nebst seiner Geliebten zu retten. Vor dem Licht oder der Gefahr, die die beiden wittern, weichen sie zurück, verlieren den Boden und fallen in ein vergiftetes Gewässer. Sie werden zwar aus dem Wasser gezogen, aber der Todesschatten schwebt schon über beiden. Sie werden in zwei durch eine Tür getrennte Zimmer gelegt, sie sollen nicht miteinander sprechen: „sie müßten suchen, sich zu vergessen“, erklärt der Arzt. Aber wenn sie auch räumlich getrennt sind, sie führen doch ein letztes Gespräch in hoffnungslosen, nur schwer vernehmbaren Worten, und sie entschlummern erst, als sie in sehnüchtigem Verlangen sich noch einmal bei ihren Namen angerufen haben.

„Sie wähnen, daß ihnen nichts geschehen kann, weil sie die Tür verschlossen haben, und sie wissen nicht, daß in den Seelen immer etwas geschieht, und daß die Welt nicht an den Haustüren zu Ende ist . . . Sie sind ihres armen Lebens so sicher und ahnen nicht, daß tausend andere mehr davon wissen, und daß ich armer, alter Mann hier zwei Schritte vor ihrer Tür ihr ganzes bißchen Glück in meinen welken Händen halte, wie ein krankes Vögelchen, und sie nicht zu

öffnen wage“ — diese Worte spricht in dem kleinen Stimmungsdrama „Zu Hause“ ein Greis, der einer befreundeten Familie den Tod ihrer ältesten Tochter mitteilen will. Er überlegt lange, wie er am besten dem alten Vater, der kränklichen Mutter und den jungen Schwestern die traurige Botschaft verkündet. Er steht mit dem Manne, der das Mädchen aus dem Strom ans Ufer zog, vor dem weltabgeschiedenen Heim jener nichtsahnenden Familie und sieht sie durch ein Fenster friedlich bei der Abendlampe sitzen: der Vater sitzt in ruhigem Ernst am Ofen, die Mutter starrt nachdenklich ins Leere, auf ihren linken Arm hat das jüngste Kind das Köpfchen gelehnt, zwei halberwachsene Mädchen sticken und scheinen in der Stille des Zimmers zu träumen. Der Greis möchte ihnen, was er weiß, so einfach wie möglich sagen, wie man ein ganz gewöhnliches Ereignis meldet. Er will mit dem Fremden an die Tür klopfen und eintreten, als ob nichts geschehen sei. Allein möchte er nicht gehen, er fürchtet sich vor dem Schweigen nach den letzten Worten einer Unglücksbotschaft. Er braucht, wenn der andere mit hineingeht, nicht gleich vom ersten Augenblick an zu reden, er kann nach langen Umschweifen den Tatbestand in allen Einzelheiten erzählen. Wenn sie beide abwechselnd sprechen, hören die Familienmitglieder zu und schauen dem Unglück nicht so ins Antlitz. „Es ist gut, wenn die erste Woge sich an unwesentlichen Worten bricht. Man muß um die Unglücklichen herum etwas reden und sie sich nicht selbst überlassen. Selbst die Gleichgültigsten nehmen ihnen, ohne es zu wissen, etwas von ihrem Schmerz ab.“

Aber je länger der Greis durch das Fenster das

Stilleben betrachtet, desto mehr verliert er den Mut zu seiner Mission. Er sieht, wie die Töchter, die lange an den Fenstern gestanden haben, ihre Mutter umarmen, wie die ältere von beiden dem Kind die Locken streichelt, wie der Vater mit den Augen den Schlägen des Pendels folgt, wie sie alle gleichsam ihrer Seele lauschen. Nie hat ihn der Anblick des Lebens so erschüttert. Alles, was sie im Zimmer tun, kommt ihm seltsam und ernst vor. Sie sitzen einfach bei der Lampe und erwarten die Nacht, und doch ist es ihm, als sähe er von einer andern Welt auf sie, weil er eine kleine Wahrheit weiß, die sie noch nicht wissen. Er ist dreiundachtzig Jahre alt, aber er hat nie geglaubt, daß es etwas so Trauriges gibt, und daß man von Grauen erfüllt wird, wenn man ihm zusieht. Und nichts ist ihm furchtbarer, als sie so ruhig zu sehen, voll Vertrauens zu dieser Welt. Erst als die Menge in den Garten dringt und die Träger der Bahre kommen, geht der Alte ins Zimmer und erfüllt seine schmerzliche Aufgabe.

In dem dritten der *Petits drames pour marionettes*, dem „Tod des Tintagiles“, erweist Maeterlinck noch einmal die unheimliche Macht des Schicksals. Im Gegensatz zu dem ‚Interieur‘, das Menschen in unbeweglicher Ruhe zeigt und geradezu eine praktische Ergänzung zu Maeterlincks Ausführungen über die „Tragik des Alltags“ in dem zwei Jahre später veröffentlichten ‚Schatz der Armen‘ bildet — „es muß zum gewöhnlichen Leben etwas hinzutreten, wenn man es begreifen soll“: diese Forderung findet sich fast gleichlautend in beiden Werken — geht der Dichter im ‚Tod des Tintagiles‘ wieder ähnliche Wege wie in ‚Alladine und Palomides‘ und ‚Prinzessin Ma-

leine'. Der kleine Tintagiles ist auf Befehl seiner Großmutter, einer mißtrauischen und herrschsüchtigen Königin, wieder in das Schloß zurückgebracht worden, aus dem er auf ihr Geheiß vor einigen Jahren entfernt worden war. Seine Schwester Ygraine ist ein überzartes, seelenvolles Wesen, das auf der einsamen Insel lange Zeit keine anderen Ereignisse sah, als einen Vogel, der flog, oder ein Blatt, das zitterte, oder eine Rose, die sich öffnete. Aber eines Nachts erfuhr sie, daß hier im Verborgenen dunkle Kräfte walten, das Herannahen des kleinsten Glückes schien hier belauert zu werden. Seit jener Stunde weiß sie, daß ihrem kleinen Bruder Untergang droht, aber sie will über ihn wachen, daß das Böse ihn nicht erreichen kann.

Ygraines Schwester, Bellangère, hat gehört, wie die Dienerinnen der alten Königin, die allen unsichtbar bleibt, von einem eben angelangten Königskind sprechen, und sie fürchtet, daß sie es noch am selben Abend fordern werden. Ygraine ist nicht überrascht über diese Meldung, sie weiß wohl, warum die Alte den kleinen Tintagiles hat holen lassen — sie sinnt auf Rettung, ohne jedoch allzu hoffnungsfreudig zu sein. Bellangère und ein alter Diener, Aglovale, wollen ihr beistehen. Sie bewachen die große, schwere Pforte zu ihrem Gemach, und Aglovale setzt sich auf die Schwelle, das Schwert auf den Knien. Er hat nicht viel Vertrauen zu seinem Schwert, denn die Mutlosigkeit des Lebens hat ihn erfaßt, und seine Seele ist recht schwer. Er erwartet das Unerwartete und handelt, als ob er hoffte. Tintagiles, der von der Reise und der langen Überfahrt müde war und ein wenig geschlafen hatte, ist aufgewacht

und sieht die Angst der drei, die ihn mit traurigen Blicken betrachten. Er hört das Herz Ygraines, die ihn umarmt, laut schlagen, und er kann noch nicht verstehen, was sie wohl mit den Worten meint: „man hört die Herzen immer schlagen, wenn man sich so umarmt. Sie sprechen dann zusammen und sagen sich Dinge, die die Zunge nicht kennt.“ Plötzlich vernimmt Tintagiles, daß die Pforte aufgeschlossen wird, namenlose Furcht bemächtigt sich aller, das Schwert Aglovaes, dessen Spitze er in seiner Verzweiflung in das Gebälk des Türpfostens bohrt, zerbricht klirrend. Sie machen vergeblich Anstrengungen, die Pforte zurückzudrücken: sie öffnet sich immer weiter, ohne daß sie jemanden sehen. Nur eine ruhige Helle strömt in ihr Gemach. Da richtet sich Tintagiles auf und umarmt unter einem langen Schrei der Befreiung seine Schwestern. Die Tür leistet keinen Widerstand mehr und fällt ins Schloß. Die Dienerinnen haben es nicht gewagt, einzudringen, weil die Alte nicht wünscht, daß ihre Enkelinnen von dem Raube wissen. Aber als es Mitternacht ist, kommen sie wieder und entführen unbemerkt den kleinen Tintagiles. Am Ende des Ganges stößt er einen gellenden Verzweiflungsschrei aus, mit dem er die beiden Schwestern erweckt. Entsetzt spähen sie nach dem Brüderchen, das zwischen den Schwestern geschlafen und ihren Hals mit seinen Armen umschlungen hatte, und Ygraine stürzt in wahnsinniger Angst nach der Pforte.

Zwischen hohen Mauern steigt sie zahllose Stufen und gelangt an ein großes, einsames Tor. Sie schlägt wütend mit Händen und Füßen gegen die Pforte — hilflos steht sie in dem finstern Gewölbe. Nur schwach

dringt die Stimme des armen Tintagiles durch die eisernen Flügel: er fleht die Schwester an, die Tür zu öffnen. Wie eine Wahnsinnige schlägt Ygraine, die schon keine Nägel mehr an den Händen hat, gegen das Eisen — sie muß den langsamen Angsttod des nur durch eine Türwand von ihr getrennten Bruders mit erleben.

IV.

Die Dramen des Lebensphilosophen.

Vielleicht wollte der Dichter schon, als er „Pelleas und Melisande“ schrieb, mehr geben als er tatsächlich gegeben hat, vielleicht wollte er damals schon das Fühlen und Denken einer zwischen zwei Männern stehenden Frau schildern. Da aber der Ehemann Melisandes, Goland, aus dem Drama schon frühe als positiv wirkende Persönlichkeit ausscheidet, ja im prägnanten Sinn überhaupt als solche nicht in Betracht kommt, vereinfachte sich das Problem, bis Maeterlinck es, nachdem er seine drei kleinen Dramen und unter dem Titel „Annabella“ die französische Übersetzung eines höchst turbulenten Stückes von John Ford veröffentlicht hatte,¹ in „Aglavaine und Selysette“ wieder aufnahm und mit geradezu erstaunlicher künstlerischer Potenz gestaltete: mit dem rein äußerlichen Unterschied von „Pelleas und Melisande,“ daß es sich hier um die Beziehungen eines Mannes zu zwei Frauen handelt.

Meleander, ein tiefinnerlicher, stiller Seelenmensch, lebt seit einigen Jahren auf seinem Schloß mit einem

¹ „Annabella“ ist die Übersetzung des Stückes „’Tis pity she ’s a whore“, das die blutschänderische Liebe zwischen Giovanni und Annabella behandelt; es ist teilweise von Bodenstedt ins Deutsche übersetzt.

lieblichen und sanften Geschöpf zusammen, der kleinen Selysette. Er kennt ihre wahre Größe nicht, er sieht stets ein Glückslächeln auf den Lippen der geliebten Frau, die höchstens einmal weint, wenn ein zahmer Vogel ihr fortfliegt oder ihre Lieblingsblumen verdorren. Sie sind glücklich gewesen, aber Meleander weiß, daß sie sich nicht nahe genug gekommen sind. Da erscheint eines Tages bei ihnen die Witwe von Selysettes Bruder, die ebenso schön wie weise ist. Aglavaine und Meleander lieben sich mit jener Liebe, deren nur die fähig sind, die schon viel gelitten haben, ihre Seelen haben sich gefunden und werden sich immer gehören. Aber neben ihnen steht die kleine unschuldige Selysette, und sie sehen schon die Tränen fließen, die sie vergießen wird. Einen Augenblick denken sie daran, sich zu fliehen, sie möchten jedoch nicht, daß all das Schöne, das sie erlebt haben, sterbe, sie erkennen die Pflichten, die sie gegen sich selbst haben — sie aber wollen es auch sein, die leiden, wenn jemand leiden soll.

Von Aglavaine geht ein eigenartiger Zauber aus, im Verkehr mit ihr reift die kleine Selysette zu wunderbarer Schönheit und Güte heran, ihre Seele fühlt sich glücklicher als zu der Zeit, wo sie nichts bedrückte — und sie will gehen, um den beiden, die das Schicksal nahegebracht hat, nicht im Wege zu sein. Meleander erkennt in tiefer Beschämung und Wonne zugleich die Seelengröße seiner Frau, er beginnt sie zu lieben, wie er noch nie geliebt hat. Darum will Aglavaine fort. „Ich kam hierher mit mehr Weisheit als gut war, ich war überzeugt, daß die Schönheit sich nicht um die Tränen kümmern soll, die man ihretwegen vergießt, und ich glaubte, die

Güte hätte keinen andern Führer als die Weisheit . . . Aber jetzt habe ich erkannt, daß die Güte nicht weise sein darf; besser noch, sie ist menschlich und töricht . . . Wenn ich Selysette anschau, frage ich mich jeden Augenblick, ob alles, was sie unbewußt mit ihrer Kinderseele tut, nicht größer ist und tausend, tausendmal reiner als alles, was ich hätte tun können . . .“

Doch die kleine Selysette hat ihren Gedanken nicht aufgegeben, sie will sich still dem Glück der andern opfern. Aglavaine, die nur ein einziges Mal — man denkt dabei an Ibsens Problemstellung — erwägt, ob es auch wirklich wünschenswert ist, Schlafende zu wecken, zumal wenn der Schlaf sanft ist, befürchtet wohl, daß Selysette Todesgedanken hat, aber Selysette beruhigt sie durch Unwahrheiten, denn sie will nicht, daß die Überlebenden, für die sie stirbt, durch sie unglücklich werden. Aglavaine und Meleander sollen annehmen, daß sie ums Leben gekommen sei, als sie sich über die Zinne ihres alten, verlassenen Turmes neigte, um einen seltenen Vogel zu greifen. Ihrer kleinen Schwester Yssaline, die sie mit auf den Turm genommen hat, prägt sie kurz vor dem freiwilligen Sturz ein, allen zu sagen, wie glücklich und heiter sie ausgesehen habe.

Selysette liegt auf dem Krankenbett, Aglavaine und Meleander betrachten sie in namenlosem Schmerz. Und wie Goland die sterbende Melisande beschwört, ihm die Wahrheit zu sagen, so fleht Aglavaine die sterbende Selysette an, im Angesicht des Todes nicht zu lügen: aber Selysette spricht die Wahrheit nicht und zerstört so, ohne es zu wollen, den Frieden der Überlebenden, dem sie ihr Leben geopfert hat.

Niemals — weder früher noch später — ist Maeter-
Sehring, Maeterlinck als Philosoph und Dichter. 7

linck die Darstellung der seelischen Entwicklung eines Menschen aus dämmernder Unbewußtheit zur lichten Höhe der Bewußtheit so gelungen wie in Selysette. Was aber viel bedeutsamer ist: Maeterlinck hat sich von dem unfrohen Schicksalsglauben befreit, der ihn solange gefesselt hielt, in „Aglavaine und Selysette“ lähmt das Gespenst des Schicksals nicht mehr die auftretenden Menschen, sondern in freier Selbstbestimmung wandeln sie ihre Bahn. Der Lärm der lauten, komplizierten Ereignisse ist verstummt: „was uns im Leben leitet, das ist die Einfachheit der Dinge“, sagt Aglavaine — und die Einfalt wirkt größere Wunder als die Weisheit. „Wie arm,“ ruft sie beim Anblick der verklärten Selysette aus, „steht man, o Gott, vor allen, die in Einfalt lieben.“

Selysette vermag noch nicht die Wahrheit zu sagen, aus Furcht, die Überlebenden durch das „Wissen“ unglücklich zu machen. Und ihre Opferwilligkeit verdankt sie der Schönheit Aglavaines. Sie ist noch ein passiver Idealmensch. In „Blaubart und Ariane“ ist im Gegensatz zu ihr Ariane ein Idealweib im höchsten Sinne. Blaubart hat sie auf sein Schloß gebracht, und sie ist ihm freiwillig gefolgt, obwohl sie weiß, wie seltsame Gerüchte über ihn verbreitet sind. Sie will sein Geheimnis ergründen, und sie glaubt, am besten durch Ungehorsam zum Ziel zu kommen. Er hat ihr die Schlüssel zu den Schätzen ihres Hochzeitsschmuckes gegeben, die sechs silbernen darf sie benutzen, den goldenen nicht. Ariane will aber gerade nur die verbotene Tür öffnen, alles was erlaubt ist, kann sie nichts lehren. Die Amme, die in Arianes Begleitung ist, öffnet mit den Silberschlüsseln Türen, die sie im Marmor entdeckt hat, und findet in den Öff-

nungen prachtvolle Amethysten, Saphire, Perlen, Smaragden und Rubinen. Zuletzt fällt ein unerträglicher Strahlenglanz reiner Diamanten in den Saal, mit ihnen schmückt sich Ariane: sie hat sie nicht gesucht, aber in ihren Strahlen scheint ihr die Leidenschaft nach alles durchdringender Klarheit zu leben. Bei dem funkelnden Glanz der Diamanten gewahrt sie denn auch unter einer Bogenwölbung eine Tür mit goldenem Schloß. Sie öffnet die Tür, doch nichts erscheint als ein finsterer Spalt. Aber in demselben Augenblick erhebt sich aus den Tiefen der Erde ein ferner Gesang und erfüllt den Saal. Bei den letzten Klängen des Liedes erscheint Blaubart. Er ist erstaunt, daß auch Ariane seinem Befehle trotzte, aber er will ihr verzeihen, wenn sie nichts mehr zu wissen verlangt. Er sieht bald ein, daß die kluge und starke Ariane bewußter als die andern sein Verbot übertreten habe, und er will sie mit Gewalt fortführen. Sie widersetzt sich ihm; als indessen die Menge, die einen bangen Schmerzensschrei Arianes gehört hat, Steine in den Palast wirft, um die schönste Frau vor dem gefürchteten Blaubart zu retten, drängt sie die Bauern mit majestätischer Gebärde und den Worten: „Er hat mir nichts getan“ zurück.

Im Zorn hat Blaubart ihr gewährt, was seine Liebe ihr versagte. Er hat ihr den Zutritt zu einem unterirdischen Saal mit schweren Gewölben erlaubt. Im Schatten der letzten Wölbung sieht Ariane fünf Frauengestalten, die sich regungslos aneinander schmiegen. Sie umarmt und liebkost sie in trunkener Freude, und wie in „Alladine und Palomides“ die Finsternis der Grotte den beiden Liebenden einen Zaubersee, sonderbare Blumen und Edelsteine vortäuschte, wo sie später

ein düsteres Gewässer, Schmutz und zersetzte Überreste erblicken, so sieht Ariane in dem tiefen Dunkel frische Lippen, zarte Wangen, wo sie beim Scheine der Lampe abgemagerte Gesichter und verstörte Augen gewahrt. Sie will die Frauen, die so viel gelitten und nie gewagt haben zu entfliehen, weil ein strenges Gebot Blaubarts sie gebannt hielt, befreien, sie will sie hinausführen in den Frühling.

Da in die Flamme der Lampe ein Wassertropfen herabgesickert ist, verlischt das Licht, und Ariane tastet das Mauerwerk mit ihren Händen ab. Sie steigt auf einen Felsblock, stößt Eisenstangen und Riegel zurück, und die schweren Flügel öffnen sich. Mit einem Stein zerschlägt sie alle Scheiben, und in einem Glückstaumel tritt sie aus dem düstern Gewölbe ins Freie. Sie ruft die fünf Frauen, die noch in ängstlichem Schweigen geblendet dastehen, und sie alle entsteigen ihrem Grabe.

Blaubart, der verschwunden ist, vielleicht weil ihn Arianes Größe erschüttert, vielleicht auch weil der Zorn der Bauern ihn beunruhigt hat, kommt zurück, und die fünf Frauen flüchten sich in die Winkel des Saales. Die Bauern überfallen ihn, und nur das wahn-sinnige Angstgeschrei der Frauen und Arianes Bitten, ihn ihr lebend zu bringen, halten sie vom Totschlag ab. Sie bringen ihn gefesselt in den Palast, hoffend, daß sich Ariane selbst an ihm rächen werde. Die Frauen ziehen sich in schreckhafter Erwartung zurück, nur Ariane nähert sich Blaubart, um seine Wunden zu verbinden. Sie zerschneidet die Stricke, mit denen er geknebelt ist, und winkt die andern Frauen herbei, ihr zu helfen. Als er befreit ist, ruft sie Blaubart ein Lebewohl zu. Vergeblich versucht er sie

durch eine Bewegung zurückzuhalten. Ihres Bleibens ist an dieser Stätte nicht, sie will weit fort, wo man ihrer noch harrt. Sie fragt die Genossinnen einzeln, ob sie ihr folgen wollen, aber sie sind noch nicht reif für die Freiheit.

Die selbständige Ariane, die, ungehorsam gegen die Befehle Blaubarts, eigenen Gesetzen folgt, kann die fünf Frauen äußerlich wohl befreien: mehr vermag sie nicht, da sie noch immer den Gesetzen des mächtigen Blaubart gehorchen. Aber wenn auch die Befreiung der Frauen vergeblich war — Blaubart wird ein Befreiter sein.

„Ariane und Blaubart“ ist ebenso wie die ein Jahr später veröffentlichte „Schwester Beatrix“ ein Singspiel. Beide Stücke sind nach Maeterlincks eigenen Worten in erster Linie melodramatische Unterlagen für die Komponisten, die ihn um Texte gebeten haben. Er hätte, wie er hinzufügt, sonst manches anders gemacht. „Aber so wie sie sind, erheben sie keinen Anspruch auf große philosophische und moralische Probleme; es sind im besten Falle die ersten tastenden Schritte zu einer Schaubühne des Friedens, des Glückes und der Schönheit ohne Tränen.“ So gering Maeterlinck auf der einen Seite diese beiden Spiele wertet, so weit entfernt sind sie doch andererseits noch von seinem Ziele, Glück und Schönheit ohne Tränen zu zeigen.

Die alte Klosterlegende von der „Schwester Beatrix“ formt der Dichter sehr originell um. Schwester Beatrix fleht die Jungfrau Maria, deren lebensgroßes Standbild eine besondere Zierde des Klosters ist, um ihren Rat an: sie weiß nicht, ob sie dem Prinzen Bellidor, der sie mit seinen Liebeserklärungen bestürmt, und den auch sie liebt, folgen

soll. Aber die Jungfrau gibt dem frommen Kinde keinen Bescheid, und als der schmucke Bellidor nachts in die Zelle der Nonne kommt, um mit ihr zu fliehen, da triumphiert in dem quälenden Seelenkampf Beatrixens die Liebe. Als sie das Kloster verlassen hat, bekommt die Statue der Jungfrau Leben, sie bekleidet sich mit dem Mantel und Schleier der Nonne, nimmt deren Züge an und verrichtet ihren Dienst.

Die Jungfrau hat die Frühmette ein wenig zu spät geläutet, und die Äbtissin will sie deshalb bestrafen. Als sie nach täglichem Brauch vor der Jungfrau knien will, sieht sie zu ihrem Entsetzen, daß sie verschwunden ist. Sie bittet Beatrix erst mit sanften, dann mit schroffen Worten um Auskunft und reißt ihr schließlich vor Zorn Schleier und Mantel ab, so daß sie plötzlich genau so gekleidet ist, wie die Sockelstatue. Die Äbtissin und die hinzugekommenen Schwestern bekreuzigen sich ob der Heiligtumsschänderin und rufen in ihrer Verzweiflung den würdigen Kaplan herbei. Er erkennt, da die Jungfrau bei seinen Fragen unbeweglich stehen bleibt, an ihrem Trotz, daß der Teufel hier mitwirkt, und mit einer eigenen tragischen Ironie überliefert er sie den Schwestern: „Die menschliche Nachsicht hat keinen Grund, der ewigen Liebe vorzugreifen.“ Die frommen Schwestern knüpfen schon ihre Gürtel los, drehen ihre Geißeln, nehmen die Riemen und Zuchtruten von den Pfeilern: da dringt durch die geschlossene Kirchentür ein Gesang von unendlicher Lieblichkeit, das Ave Maria ertönt, wie von fernen Engelstimmen gesungen. Die Nonnen sind in die Kapelle gegangen, von deren Wölbung unaufhörlich ein Blütenregen herabrieselt. Sie sind wie

trunken von überirdischer Freude und Bestürzung und laut verkünden sie, die eben noch „Kreuziget“ gerufen: „Schwester Beatrix ist heilig.“

Fünfundzwanzig Jahre nach diesem Wunder erscheint Beatrix wieder in dem Kloster, sie ist tief unglücklich gewesen in dieser Zeit, sie ist befleckt an Seele und Leib. Liebe, Sünde und alles, was die Menschen Glück nennen, haben sie tief gebeugt. Sie hat nur noch einen Wunsch: sie will in dem heiligen Hause sterben, wenn ihre Schwestern es ihr gestatten. Sie legt Mantel und Schleier, die sie am Gitter aufgehängt und die die Jungfrau ihr aufbewahrt hat, an und sinkt ohnmächtig zu Füßen der Statue nieder. Die hinzugekommenen Nonnen glauben, sie sei plötzlich gestorben, sie bemühen sich um die Ohnmächtige, und sie gewahren die Lumpen, mit denen Beatrix bedeckt ist. Aber sie wundern sich nicht darüber, denn Beatrix ist ihnen eben die Heilige, die dem Himmel näher lebt als sie. Voller Freude bemerken sie auch das so lange schmerzlich vermißte Bild der Jungfrau auf dem Postament. Beatrix, die ihre Umgebung nicht versteht, fragt die Äbtissin, ob sie sie überhaupt erkenne. Aber alles Aufklären nützt ihr nichts, sie gilt nun einmal als begnadet, und als sie ihre traurige Geschichte erzählt, glauben die Schwestern, daß der Feind sie zum letztenmal versuche, und daß Zweifel ihren Sinn verwirren.

Beatrix und die Schwestern können sich nicht verstehen, da sie aneinander vorbeireden. Nicht einmal von einem unbewußten Verzeihen — wie Beatrix, die an ihrem Verstand zu zweifeln beginnt, annehmen möchte — kann die Rede sein; denn die Nonnen haben ihr nichts zu verzeihen, da sie nichts von ihr

wissen und ihre Bekenntnisse für einen schlimmen Traum halten. Aber daß sie sie für eine Heilige halten und nicht durchdringen können zu der ‚Wahrheit‘, daß Beatrix eine Sünderin ist, ist ein Beweis für das Recht, das bei ihr ist. Wohl hat sie gefehlt, aber was die heilige Jungfrau für sie getan hat, rechtfertigt nachträglich all ihr Tun.

Als Maeterlinck nach einer längeren Pause in seinem dramatischen Schaffen im Jahre 1902 seine „Monna Vanna“ veröffentlichte, da wurde er von denen, die seiner Kunst zuweilen ein mehr als gewöhnliches Verständnis entgegengebracht hatten, getadelt und von robusten Kritikern gelobt. Die einen warfen ihm vor, daß er sein eigenstes Gebiet verlassen habe, daß er, statt wie sonst durch Stimmung, diesmal durch äußerliche Effekte zu wirken suchte, und die anderen freuten sich, daß er ihnen so gar nicht symbolisierend kam und beinahe eine sogenannte Handlung in seinem Schauspiele böte. Der Leser, der der Entwicklung Maeterlincks gefolgt ist, wird sehen, daß „Monna Vanna“ einen Fortschritt bedeutet und ein Drama von hohen künstlerischen Qualitäten ist, wenn auch zugegeben werden muß, daß Maeterlinck in keiner andern Schöpfung so viel Konzessionen an das Publikum macht, wie in diesem Schauspiel.

Guido Colonna, Kommandant der Besatzung von Pisa, fürchtet, daß seine tapferen Soldaten, durch die lange Belagerung der Stadt erbittert, meutern, und daß die verhaßten Florentiner eindringen werden. Er sendet seinen Vater, einen feingebildeten, vornehmen Renaissancemenschen, ins Lager des florentinischen Söldnerführers Prinzivalli, um mit ihm zu verhandeln. Der Alte, der einen frechen Barbaren in Prinzivalli

zu finden dachte, und einen gelehrten, für alles Schöne empfänglichen Mann traf, bringt seinem Sohne die Botschaft, daß Florenz die völlige Vernichtung Pisas will, daß es aber, um nicht den Schandfleck eines allzu blutigen Sieges in den Augen der Welt zu tragen, behaupten werde, Pisa habe eine milde Übergabe abgeschlagen: so wird die Stadt gestürmt werden. Prinzivalli wird seit einer Woche von den Kommissären der Republik gedrängt, den Befehl zum letzten Sturm zu geben. Er hat sie aber unter allerlei Vorwänden hingehalten, weil er Briefe von ihnen aufgefangen hat, in denen er des Verrats bezichtigt worden ist. Er weiß, daß nach der Zerstörung Pisas ihn in Florenz Folter und Tod erwarten. Er will daher mit seinen ihm treuen Truppen in Pisa einziehen, gegen das Heer, das er verläßt, kämpfen und ein paar hundert Wagen mit Munition und Lebensmitteln in die Stadt senden. Als Gegenleistung verlangt er von Guido, daß sein Weib Vanna für eine Nacht zu ihm komme, allein und nur in ihren Mantel gehüllt. Guido ist empört über die Zumutung Prinzivallis und noch mehr über die Forderung Marcos, daß er — da es das Leben von vielen tausend Menschen gilt — das Opfer bringen solle. Er verbietet ihm, mit Giovanna überhaupt über den verwegenen Wunsch des verhaßten Hauptmanns zu sprechen — Vanna jedoch weiß bereits durch Marco, was Prinzivalli verlangt, und sie ist bereit, in sein Lager zu gehen. Guido klagt, er habe ein Phantom geliebt, er kann die Frau, neben der er so lange gelebt hat, nicht begreifen.

Prinzivalli hat sein ganzes Leben auf die Stunde eines Beisammenseins mit Vanna gehofft — endlich wird ihm das Glück zuteil, sie in seinem Zelte zu

sehen. Er betet sie an, wie sonst Menschen nur ein überirdisches Wesen verehren, und als er aus ihren Worten heraushört, daß sie mit Guido Colonna glücklich lebt, da schwindet jeder Wunsch in ihm, sie zu besitzen. Rein, wie sie gekommen ist, soll sie ihn verlassen. Das Gespräch der beiden wird durch den Sekretär Prinzivallis unterbrochen, der die Ankunft eines Kommissärs von Florenz meldet: Prinzivalli, dessen Verrat schon bekannt geworden ist, will Vanna mit einigen seiner Getreuen nach Pisa schicken, er selbst will irgendwo seine Zuflucht suchen. Aber Vanna bittet ihn, mit ihr nach Pisa zu eilen, und auf seine Frage, ob der Gatte ihren Versicherungen glauben werde, gibt sie die siegessichere Antwort: ‚Ja, wenn er mir nicht glaubte — doch das kann nicht sein.‘

Aber Guido kann die Wahrheit nicht glauben. Als Vanna ihm in Gegenwart seines Vaters und seiner Leute voller Freude berichtet, daß Prinzivalli sie nicht angerührt habe, weil er sie liebe, da wähnt er, daß weibliche Scham sie das Furchtbare nicht aussprechen lasse, und er will alle entfernen, um endlich zu hören, was geschehen ist. Wie er jedoch erfährt, daß der Verwundete, der mit Vanna zusammen in den Saal trat, Prinzivalli ist, da zuckt ihm, der sich in den Wahn von Vannas Untreue rettungslos verstrickt hat, ein Freudengedanke durchs Hirn: Vanna wird Prinzivalli als Opfertier zum Heer geführt haben, um nicht wie Judith in der Stille, sondern an ihm öffentlich Rache zu nehmen für sein frevles Begehren. Vanna versichert immer von neuem, daß Prinzivalli sich ihr nicht genähert habe, so daß Guido ihr schließlich vorwirft, sie liebe Prinzivalli, und sie habe ihn nach Pisa gebracht, um ihn zu schützen. Und er will sie

gern freigeben, wenn sie ihm nur die Wahrheit, nach der er so sehnsüchtig verlangt, sage. Sie bleibt bei der Wahrheit, die sie vom ersten Augenblick an verkündet hat — und Guido läßt Prinzivalli abführen, um dem Gefangenen ein Geständnis zu entlocken. Da bleibt Vanna kein Ausweg mehr, sie muß jetzt wirklich lügen: Prinzivalli habe sie feig besessen. Sie verlangt den Schlüssel zum Kerker Prinzivallis, angeblich, um ihn zu bestrafen für sein Verbrechen. In Wahrheit aber wird sie ihn befreien aus der Kerkerhaft. Ihre Liebe zu Guido, der wie die meisten Menschen noch nicht reif ist für die Wahrheit, war ein Irrtum, sie sieht leuchtenden Auges dem Glück einer Lebensgemeinschaft mit Prinzivalli entgegen.

In ‚Aglavaine und Selysette‘, in den beiden Singspielen ‚Blaubart und Ariane‘ und ‚Schwester Beatrix‘ und in ‚Monna Vanna‘ setzt Maeterlinck eine Seelenverfassung voraus, die nicht — oder, um in des Dichters Sinne zu reden, noch nicht — existiert. Aglavaine weiß, daß allen menschlichen Beziehungen allzu menschliche Eigenheiten anhaften. ‚Ist es nicht seltsam‘, sagt sie zu Selysette, ‚wir lieben einander, wir lieben Meleander, Meleander liebt uns, und doch könnten wir nicht glücklich sein, weil die Stunde noch nicht da ist, wo menschliche Wesen sich so vereinen können.‘ Auch in den beiden Singspielen wird Unmögliches verlangt. In ‚Monna Vanna‘ nun ist das Unmögliche tatsächlich vollbracht, aber Guido ist nicht fähig, das Unglaubliche zu glauben. Er sucht eine Wahrheit, die ans Menschliche reicht, die Wahrheit, die seiner Meinung nach allein möglich ist — und Monna Vanna muß einsehen, daß sie Unmögliches gewollt hat, wenn sie verlangte, daß Guido ihr die

Wahrheit glaubt. Die Gemeinschaft derer, die die Einfachheit der Dinge als Erklärungsprinzip anerkennen, muß erst kommen. Durchaus gegen seine letzten Absichten proklamiert übrigens Maeterlinck in all diesen Dramen die Herrschaft einer unmöglichen, von allem Instinktleben fernen Leidenschaftslosigkeit. Das große Verstehen, das er fordert, steht wohl dem greisen Marco Colonna an, der schon das Dämmern einer neuen Moral fühlt und in kluger Resignation das Leben betrachtet, nicht aber einem Guido.

„Monna Vanna“ eroberte sich fast alle Bühnen der Welt, nicht zum wenigsten durch die schauspielerische Leistung der Frau des Dichters. Da erschien im Jahre 1903 gleichsam als Reaktion gegen die etwas laute Wahrheit dieses Stückes das gedankenreichste Werk des stillen Dichters unter dem Titel „Joyzelle“. Die große Liebe Joyzelles zu Merlins Sohn Lanceor besiegt durch ihre Gewalt das Schicksal — das ist der Inhalt dieses Dramas. Aber er ist in einen seltsamen Rahmen eingespannt, da die Prüfungen, die die Liebenden zu bestehen haben, ihnen von Merlin bereitet werden, der in die Geheimnisse des Schicksals eingeweiht ist.

Merlins Genius, die anderen Personen unsichtbare Arielle, ist die innere Kraft im Menschen, die ihn frei macht von der Herrschaft der Triebe oder sie jedenfalls umbiegt in unschädliche, ja vielleicht leberhörende Kräfte. Arielle ist die vergessene Macht, die in allen Seelen schlummert, die fern von aller Zauberei den Menschen die Erkenntnis einiger Mysterien ermöglicht, die aber bis jetzt Merlin allein nach seinem Willen erwecken und einschläfern kann. Sie gibt ihm manchmal Gewalt über gewisse Erscheinun-

gen und verleiht ihm die oft unnütze Gabe, weiter und klarer in die Zukunft zu blicken, als andere es vermögen. Diese im Menschen verborgene Kraft ist es, die Merlin anzeigt, daß das Schicksal seines Sohnes Lanceor in einem Zauberkreis der Liebe liege: wenn er liebt und geliebt wird mit einer aufrichtigen, doch klarblickenden Liebe, mit einer Liebe, die alles nimmt und tausendmal mehr gibt als alles, was sie nimmt, die niemals zaudert und vor nichts zurückschreckt, die nichts sieht und hört, als ein geheimnisvolles Glück, das sie in allen Prüfungen und Gestalten erkennt, so wird sein Leben länger, schöner und glücklicher sein, als das der anderen Menschen. Joyzelle ist die Erwählte, deren Liebe die Zukunft Merlins Sohn reicht; wenn aber ein Zweifel diese Liebe trübt, so ist Lanceor verloren. Merlin möchte mit Gewalt in die Zukunft dringen, da es sich um das Glück seines Sohnes handelt, das ihm mehr gilt als sein eigenes Leben. Aber Arielle belehrt ihn, daß wir in der Zukunft nur entdecken, was uns betrifft, und manchmal auch durch Zufall, was unseren Liebsten bevorsteht. Daher ist alles, was um Joyzelle liegt, verschleiert, und so muß auch Merlin sich unbekanntem Kräften unterwerfen und Tatsachen befragen wie die anderen Menschen.

Merlin sucht über das, was Arielle ihm sagt, hinauszugehen. Sein Genius rät ihm immer zum Leben, zur Tatsache des Lebens, unbekümmert um alle Schwierigkeiten und Gefahren. Merlin aber will das eigene Leben gern preisgeben, wenn er dadurch den geliebten Sohn retten kann. Arielle weiß, daß das Schicksal für Merlin eine Zukunft voller Tränen bestimmt hat. Sie bedauert es, daß Joyzelle ihrem Herrn, Merlin, nicht früher begegnet ist, da sie allein

das Geschick, das seinem Alter droht, abwenden könne. Sie will, daß Merlin nur an sich und sein Glück denke, ohne Rücksicht auf seinen Sohn, er aber hört lieber auf die Flüsterstimme als auf die laute Stimme des Lebens, obwohl er fühlt, welche tiefen Wurzeln ihn ans Leben fesseln.

„Joyzelle“ ist ein „Schicksalsdrama“ ganz eigener Art: Merlin versucht in das, was das Schicksal will, einzudringen. Er betrachtet sich als ein Werkzeug des Geschicks, als Sklaven eines Willens, von dessen Ursprung er nichts weiß. Den geheimen Willen des Lebens will er erforschen, der nicht immer so klar und gut ist wie in dem Liebesdrama zwischen Lancelot und Joyzelle, da die beiden nur „wohlthätige Leiden“ durchzumachen haben. Joyzelle's Liebe handelt heroisch, und so gelingt es ihr, das Geschick zu bezwingen. „Joyzelle ist groß und triumphiert“, ruft Merlin aus, „sie hat das Schicksal besiegt durch die Liebe.“ In ähnlichem Sinne hat uns Jahr 1800 Hegel in einer tiefgründigen theologischen Aufzeichnung von einer Versöhnung des Schicksals durch die Liebe gesprochen.

In der dichterischen Tendenz ist „Joyzelle“ hell und befreiend, aber das „Glück ohne Tränen“ ist auch in diesem Drama noch nicht Ereignis geworden: denn um den zu retten, den er liebt, muß Merlin auf das Leben verzichten und sich selbst verderben. Wie einst in Hölderlins „Hyperion“ Alabanda sich für den Freund dem Schicksal opfern will — „weil kein Glück ist ohne Opfer, nimm als Opfer mich, o Schicksal, an, und laß die Lebenden in ihrer Freude!“ — so bringt Merlin, der zu der traurigen Einsicht gelangt ist, daß auch das geringste Glück mit Tränen erkaufte wird,

gern für den Sohn das Opfer seines unnützen Lebens. Seine Unfrohmheit jedoch bei den Prüfungen, die er den Liebenden auferlegt, und seine innere Disharmonie ziehen das an Schönheiten überreiche Drama zuweilen in eine Niederung.

In einem merkwürdigen Kontrast zu dem Ernst ‚Joyzelles‘ steht des Dichters letzte dramatische Arbeit, die anspruchslose satyrische Legende ‚Das Wunder des heiligen Antonius‘. Mit prachtvollem Humor schildert Maeterlinck das Erscheinen des mit groben Gewändern bekleideten Heiligen in einem vornehmen Hause. Die alte Erbtante ist gestorben und die fröhlichen Verwandten sitzen beim Leichenschmause, als Antonius Einlaß begehrt. Sie halten seinen Wunsch, die Verstorbene aufzuerwecken, für den Scherz eines Betrunknen und wollen ihn fortjagen. Auf den Rat eines Arztes jedoch, der den heiligen Antonius für einen gutartigen Geisteskranken erklärt, der nicht eher von seiner Wahnidee lassen werde, bis er die Tote gesehen habe, wird er in deren Zimmer geführt. Er erweckt die alte Jungfer — ohne dadurch einen der Anwesenden von seiner Göttlichkeit zu überzeugen, zumal der rationalistische Doktor erklärt, daß hier durchaus nichts Übernatürliches und Mysteriöses vorliege. Zu guter Letzt werden noch Polizisten geholt, von denen einer in dem Heiligen mit Bestimmtheit einen gemeingefährlichen Verbrecher, der schon mehrmals aus dem Hospiz fortgelaufen ist, erkennt. An ein wirkliches Wunder vermag niemand von den lustigen Gästen zu glauben, am allerwenigsten der salbungsvolle Pfarrer: nur eine alte Magd hat in Demut und Einfalt die Nähe der Gottheit gespürt.

Wir besitzen nicht viel biographisches Material über den Dichter; einige Andeutungen über sein Werden hat er selbst vor nicht langer Zeit einem Pariser Journalisten gegenüber gemacht. Ich gebe den kurzen Bericht* auszugsweise wieder. Maurice Maeterlinck wurde im Jahre 1862 in Gent geboren und dort erzogen. Den Gymnasialunterricht erhielt er in einer Jesuitenschule. ‚Die Erinnerungen an meine Schuljahre sind keineswegs angenehm. Die Disziplin und die Lehrmethode der Jesuiten liefen meinem Geist und Charakter zuwider. Zum Beispiel durften wir lateinische Verse machen, aber französische Dichter durften wir nicht lesen. Hugo und Musset waren verfehmt.‘ Er suchte mit zwei Kameraden diesem Übelstand abzu- helfen, geriet aber dadurch mit der Vorschrift in Konflikt.

Er studierte die Rechte, lediglich auf Wunsch seiner Familie. ‚Die Eltern nennen oft inneren Beruf, was nichts als Gehorsam gegen ihre Träume ist.‘ Er hätte lieber Medizin studiert, die ihn interessierte, oder eine andere exakte Wissenschaft; die Juristerei behagte ihm nicht: ‚Das Recht ist sozusagen ein Stapelplatz von Schranken, welche die schlimmen sozialen Instinkte in Schach halten sollen, es ist eine Sammlung von Geländen für Stadt, Straße und Haus. Diese römischen Mauern haben uns einen Steinbruch vererbt, aus dem man alle möglichen Steine brechen kann. Die Rechte studieren, das ist zwischen Ruinen wandeln, in einem Kirchhof, der zugleich ein Bau- schuppen ist. Ich fühlte keinen Drang zum Bauen in mir, Leben und Denken hatten für mich andere Reize.‘

Nachdem er das Advokatendiplom erlangt hatte,

* Abgedruckt in der Rheinisch-Westfälischen Zeitung (Nr. 1011 vom 29. November 1903).

mußte er ‚wohl oder übel ein paar Kriminal­sachen verteidigen‘. Bald wurde er jedoch des Prozeßführens überdrüssig, da er bei allen Verbrechern dieselbe eintönige und rudimentäre Geistesverfassung fand; außerdem ist er sehr wenig beredt. So zog er denn die Toga aus und fuhr nach Paris. Dort verbrachte er mitten im Quartier latin ein der Literatur gewidmetes Jahr. In Gemeinschaft mit einigen jungen Dichtern gründete er die Zeitschrift „La Pléiade“, „aber ihr Leben war kürzer als unser Hoffen. . . . Dann machte ich die Bekanntschaft eines Mannes, der mich am stärksten in meinen Ideen beeinflußte: Villiers de l'Isle-Adam.* Nach Belgien zurückgekehrt, veröffentlichte ich meine ersten Gedichte, die ‚Serres chaudes‘, die ich bereits in Paris zu Papier gebracht hatte, und kurz darauf mein Erstlingsdrama ‚Prinzessin Maleine‘. Dieser erste Versuch erschien in 25 Exemplaren. Ich habe sie mit einem meiner Freunde selbst gedruckt — mit der Handpresse. Ich selbst drehte das Rad. . . . Ich verschenkte sie an Freunde und Nahestehende, die erste Nummer an Mallarmé.“

„In Gent beunruhigte man sich über meine literarischen Ausschreitungen und blickte mich mißtrauisch an. Man bedauerte bereits meine Familie — als der Artikel von Octave Mirbeau im ‚Figaro‘** meinen Landsleuten den Beweis gab, daß die Meinigen nicht mehr taugten als ich, da sie meiner Manie ja durch Geldopfer Vorschub leisteten. Die Guten glaubten nämlich, daß es eine bezahlte Reklame war.“

* Oppeln-Bronikowski hat einige prachtvolle Skizzen dieses Dichters übersetzt.

** Mirbeau hat in diesem Artikel Maeterlinck in begeisterten Worten gefeiert.

Mirbeaus Worte waren für den jungen Dichter eine ‚unschätzbare Ermutigung‘. „Damals machte ich eine Entdeckung, die für mein literarisches Leben den Ausschlag geben sollte. Als Fläme lernte ich damals mit großer Leichtigkeit Englisch, so daß ich alle Bücher im Original lesen konnte. Nachdem ich mich an Shakespeare recht von Herzen gesättigt hatte, drang ich in den Urwald der dramatischen Poesie zur Zeit der Königin Elisabeth ein, und ich war geblendet. Ich fand, daß die Zeitgenossen des großen William, seine Nebenbuhler und Nacheiferer, wahre Zauberer waren. Ich bewunderte diese unglaubliche Fülle, diese unerhörte Frische, es war mir, als beträte ich einen heiligen Hain mit dichtem Gewucher, in dem frische Quellen sprangen, und ich stillte meinen Durst in langen Zügen. Ich weiß, daß Fletcher, Francis Beaumont, John Webster und Heywood, mit Shakespeare verglichen, nach Landors nicht ganz zutreffendem Wort Pilze sind, die die Eiche von Arden umwuchern, aber sie stellen nichtsdestoweniger die wahre Romantik dar, die so weit entfernt ist von — Byron. Von diesem Augenblick an habe ich mich viel mit englischen Dichtern beschäftigt, namentlich mit Shelley und Robert Browning. . . . Auch Deutschland habe ich viel zu verdanken. Ich habe die Klassiker gelesen, und namentlich einen gleichzeitigen Philosophen: Schopenhauer ganz studiert. Am liebsten mag ich seine ‚Parerga‘, die nach meinem Empfinden mehr bieten als seine systematischen Schriften.“

Noch stehen wir hoffentlich nicht am Abschluß der Lebensarbeit Maeterlincks. Denn der Poet, der seit einem Dezennium als freier Schriftsteller in Paris lebt, steht jetzt in der Blüte der Jahre. Bisher hat

er das Größte in seinen Dramen gegeben, in denen er Menschen schildert, die im Gleichgewicht der Seele beharren, deren Tage in einem ruhigen, leidenschaftslosen, den Interessen und Bedürfnissen der Welt fernen Leben gleichmäßig dahinfließen. Er bespiegelt in ihnen gleichsam das Sein von innen und betrachtet die Handlung als Nebensache. Alle Gemütsakkorde läßt dieser Stimmungskünstler ausschwingen und die Phantasie des Hörers muß weiterspinnen. Seine Kunst ist eine Kunst der Sehnsucht und des vertieften Leidens; die Menschen, mit denen er seine Welt bevölkert, müssen zwar, weil alles Schöne dem Untergange geweiht ist, sterben, aber in dieser Welt triumphiert die Wahrheit und die Größe.

Was seinen Werken einen besonderen Reiz verleiht, ist der wunderbare Lyrismus, von dem sie erfüllt sind. Eine der Hauptwirkungen seines Stils rührt, ebenso wie bei Hölderlin, Nietzsche, Wilde oder D'Annunzio, daher, daß er Begriffe aus ganz verschiedenen Sphären zusammenpaart und so ganz große Perspektiven eröffnet: andererseits sind solche Wendungen, da sie höchst individuell sind, nur ihm eigentümlich. Er hält sich fern von allen Paradoxien, er liebt aber Antithesen und blinkende Worte. Wir haben schon darauf hingewiesen, daß durch den Gleichklang der Worte bei verschiedenen Menschen, je nach ihrer Bewußtseinslage, verschiedene Gefühle ausgelöst werden können, da mit denselben Worten Verschiedenes gemeint sein kann. Andererseits aber reden Maeterlincks Menschen oft aneinander vorbei, weil sie gar nicht auf das, was von den Mitspielern gesagt wird, achten, sondern oft bei deren Reden mit den eignen Gedanken beschäftigt sind und so Antworten geben, die an das anknüpfen, was sie selbst zuletzt sagten.

V. Der Kunsttheoretiker.

Maeterlinck hat sich in seinen philosophischen Schriften häufig über das Drama geäußert. Uns interessieren am meisten die Bemerkungen, die er im ‚Begrabenen Tempel‘ — und in nur wenig veränderter Fassung in der Vorrede zur Gesamtausgabe — über seine eigenen dichterischen Schöpfungen macht. Die kleinen Dramen der ersten Epoche sind, nach seinem Urteil, Zeugnisse eines Geistes, der zu tief ins Mysterium hineingeraten war, und die Triebfeder zu ihnen war die Angst vor dem uns umgebenden Unbekannten. Er glaubte an ungeheure Schicksalsmächte, die aber im Sinne des Dramas dem Lächeln und Frieden der Menschenkinder feind sind, und deren Züchtigungen sich, selbst wenn sie gerecht sind, wie willkürliche Akte des Geschickes ausnehmen. Das Unbekannte hatte meist die Gestalt des Todes, das Rätsel des Daseins wurde durch das Rätsel seiner Vernichtung beantwortet. Diese Anschauung wird von den meisten geteilt, aber der Dichter sollte sich, wie Maeterlinck von seinem gereiften Standpunkt aus sagt, nicht lange bei negativen, wenn auch tiefen Wahrheiten aufhalten.

Eine herrschende und ausschließliche Idee ist eine große Kraft für den Deuter des Lebens — aber Maeterlinck sieht ein, daß heute niemand mehr an die Tyrannei des Schicksals im Sinne einer unbeugsamen Macht glaubt, da die vielen unbekanntem Gewalten, denen

wir allerdings unterworfen sind, blind und unbewußt scheinen. Das eigentliche Drama, das uns alle angeht, ist nicht das Drama der Unbewußten und Schwachen, sondern das Drama der Starken, Bewußten und Klugen, die in Sünde und Verbrechen fallen, und des Weisen, der gegen ein allmächtiges Unglück und gegen furchtbare Mächte ankämpft. Maeterlinck will nicht, daß eine Dichtung ihre Schönheit opfert, um Morallehren zu geben, wenn sie uns jedoch ohne Verzicht auf ihren inneren und äußeren Schmuck zu Wahrheiten führt, die ebenso gewiß, aber ermutigender sind als die Wahrheit, die zum Nichts führt, so erfüllt sie eine große Pflicht. Drei Hauptelemente enthält nach ihm die höhere Poesie: Schönheit des Ausdrucks, dann die leidenschaftliche Betrachtung und Wiedergabe dessen, was in und um uns wirklich lebt, und endlich die das ganze Werk umschließende Gesamtvorstellung des Dichters von dem Unbekannten, in dem sich die Dinge und Wesen bewegen, und von dem Mysterium, das sie überragt und ihre Geschicke lenkt. Fast jede schöne Dichtung verdankt ihren Reiz einer Anspielung auf die Mysterien der Bestimmung des Menschen, auf ein neues Band zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Während der lyrische Dichter aber gewissermaßen ein Theoretiker des Unbekannten bleiben kann, muß der Dramatiker die Vorstellung, die er sich von dem Unbekannten macht, in das Alltagsleben übertragen, er muß zeigen, auf welche Weise die höheren Mächte, denen der Lyriker keinen Namen zu geben braucht, auf unsere Geschicke einwirken. Da nun der Dramatiker von heute die alten Gewalten nicht mehr gelten lassen kann, die neuen aber noch nicht feststehen, so muß er, wenn er ganz ehrlich

bleiben will, noch darauf verzichten, über die unmittelbare Wirklichkeit hinauszugehen. Auch so kann er Werke voller Leidenschaft und Weisheit schaffen, aber er wird nie die tiefere Schönheit der großen Dichtungen erreichen, in denen die Handlungen der Menschen den Schimmer des Unendlichen trugen. Aber nicht für immer, so hofft der Dichter, der in gar zu großer Bescheidenheit an keines seiner eigenen Dramen denkt, braucht der Schaffende auf solche Schönheiten zu verzichten. Und in Ibsens ‚Gespensstern‘ wenigstens, wie in dem großen ‚Drama‘ Tolstojs von der ‚Macht der Finsternis‘ sieht er sein Ideal beinahe schon verwirklicht.

Wie klar sich Maeterlinck über das Ziel seines dramatischen Schaffens und des Dramas überhaupt ist, beweist ein durch seine Prägnanz ausgezeichnete Aufsatz über das moderne Drama im ‚Doppelten Garten‘. Die fortschreitende Abschwächung der äußeren Handlung führt notwendig zu der Tendenz, das menschliche Seelenleben tiefer zu erfassen und den moralischen Problemen einen weiteren Spielraum zu geben als früher. Hand in Hand damit geht ein noch tastendes Suchen nach neuen Formen. Das Drama, das unserer Wirklichkeit entspricht, wie die griechische Tragödie der griechischen Realität, spielt sich in einem modernen Hause unter Männern und Frauen von heute ab. „Die Namen der unsichtbaren Handelnden, welches die Gefühle und Leidenschaften sind, haben sich kaum verändert. Man sieht nach wie vor Liebe, Haß, Ehrgeiz, Neid, Habsucht, Eifersucht, Gerechtigkeitsgefühl, Pflichttreue, Mitleid, Frömmigkeit, Güte, Hingebung, Gleichgültigkeit, Selbstsucht, Hochmut, Eitelkeit usw. Aber wenn die Namen auch fast die gleichen geblieben

sind, wie sehr haben sich doch die Eigenschaften, das Aussehen, der Umfang, der Einfluß und die inneren Gewohnheiten dieser Gewalten gewandelt! Sie haben nicht mehr eine einzige ihrer Waffen, nichts mehr von ihrem wunderbaren Schmuck von ehemals! Es gibt fast nie mehr einen Schrei, fast nie mehr Blut und sichtbare Tränen. Glück und Unglück der Menschen entscheiden sich im engen Zimmer, an einem Tische, am Kamin.“

So hat denn das moderne Drama den Weg der Verinnerlichung gewählt und versucht, immer tiefer in das menschliche Bewußtsein einzudringen. Hierbei stößt es aber auf Hindernisse, die im Wesen der dramatischen Kunst selbst gelegen sind. Der Dramatiker darf so gut wie nichts mit dem kontemplativen Philosophen gemein haben: das oberste Gesetz des Theaters wird immer die Handlung sein. Da nun der Begriff der Handlung in seiner ursprünglichen Form aus dem Konflikt der verschiedenen Leidenschaften entsteht, wenn man aber näher zusieht, schon auf der ersten Stufe lediglich aus dem Kampf zwischen einer Leidenschaft und einem Moralgesetz resultiert, ist es ganz erklärlich, daß sich das moderne Drama auf alle zeitgemäßen Moralprobleme geworfen hat. Diese Tendenz wird sichtbar in den Dramen des jüngeren Dumas, der die einfachsten Moralkonflikte dramatisch behandelte, und sie hebt sich in den Dramen von Hauptmann, Björnson und vor allem Ibsen von selbst auf. Je tiefer man in das menschliche Bewußtsein eindringt, so deduziert Maeterlinck, desto weniger Konflikte findet man in ihm, und man kann in ein Bewußtsein nur dann sehr tief hineinleuchten, wenn es geklärt ist. Die Leidenschaften eines solchen

Bewußtseins sind nun viel anspruchsloser und edler als die des gewöhnlichen. Daher gibt es auch weniger — oder doch weniger heftige — Kämpfe zwischen diesen Leidenschaften. Ein so geläutertes Bewußtsein beugt sich auch vor weit weniger Gesetzen und erkennt viel weniger Pflichten an, die schädlich oder zweifelhaft sind. Denn jede Lüge, jedes Vorurteil kann nur in einem unvollständigen Bewußtsein die Gestalt einer Pflicht annehmen. Und eben diese Pflichten bilden die Angelpunkte fast aller Dramen der Romantik und der meisten von heute. Einem erleuchteten Bewußtsein jedoch kann man schwerlich eine jener düsteren Pflichten aufzwingen. Hier gibt es keine Ehre oder Rache, die Blut heischen, keine Vorurteile, die Tränen fordern. „Und wenn im Bewußtsein des Weisen die Sonne aufgeht, wie sie hoffentlich eines Tages im Bewußtsein aller Menschen aufgehen wird, so wird nur noch eine Pflicht sichtbar sein, und diese Pflicht ist die, so wenig Böses und so viel Gutes zu tun, wie man vermag, und seinen Nächsten zu lieben, wie man sich selbst liebt; und aus dieser Pflicht entstehen keine Tragödien mehr.“ Inzwischen sollen alle, die da hoffen, daß das menschliche Bewußtsein mehr nützliche Leidenschaften als verhängnisvolle Pflichten birgt, Barmherzigkeit und Gerechtigkeit üben. Aus dem Kampf dieser höchsten Pflicht gegen Selbstsucht und Unwissenheit wird dann vielleicht das wirkliche Drama unseres Jahrhunderts entstehen, und dann kann — das ist der sehnlichste Wunsch des Romantikers Maeterlinck — das Theater der Zukunft sich erheben: ein Theater des Friedens, des Glücks und der Schönheit ohne Tränen.

Bibliographie.*

I. Poesie.

Serres Chaudes, 1887 in Paris entstanden und in der Zeitschrift „La Pléiade“ veröffentlicht; 1889 in Buchform erschienen.
 Douze Chansons 1897.
 Neuauflage der Serres Chaudes, vermehrt um Quinze Chansons 1900.

II. Dramen.

La Princesse Maleine 1889.
 L'Intruse, Les Aveugles 1890.
 Les Sept Princesses 1891.
 Pelléas et Mélisande 1892.
 Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles 1894.
 Aglavaine et Sélysette 1896.
 Blaubart et Ariane 1899 (erschien vor der Buchveröffentlichung in der „Wiener Rundschau“).
 Sœur Béatrice 1900 (erschien vor der Buchveröffentlichung in der „Insel“).
 Monna Vanna 1902.
 Joyzelle 1903.
 Le Miracle de Saint Antoine 1903.

III. Philosophische Werke.

Le Trésor des Humbles 1896.
 La Sagesse et la Destinée 1898.
 La Vie des Abeilles 1901.
 Le Temple enseveli 1902.
 Le double Jardin 1904.
 L'Intelligence des Fleurs 1907.

IV. Übersetzungen ins Französische.

L'Ornement des Noces spirituelles, de Ruysbroeck l'Admirable, 1891.
 Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis 1895.
 Annabella, Drame de John Ford, 1895.

* Herr von Oppeln-Bronikowski, dem wir die schöne Übersetzung von Maeterlincks Werken (Verlag von Eugen Diederichs, Jena) verdanken, hatte die Liebenswürdigkeit, mir auf meine Fragen nach den Erscheinungsjahren einzelner Schriften ausführliche Nachrichten und einen gedruckten Prospekt zu senden. Ich möchte ihm auch an dieser Stelle für seine Freundlichkeit meinen besten Dank aussprechen.



Maurice Maeterlinck.
(Nach einer Zeichnung von Paul Haase.)

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung	5
I. Maeterlinck, der Philosoph der Innerlichkeit	7
II. Seine Naturbetrachtung	24
III. Gedichte und erste dramatische Versuche	56
IV. Die Dramen des Lebensphilosophen	95
V. Der Kunsttheoretiker	116
Bibliographie	121

Neue Bücher zur Schulreform

Sieben erschienen in 3. Auflage:

Sonnenschule

von

Prof. Dr. Johann Friedrich

„Das ist ein tapferes, schönes und dauerhaftes Buch“
beginnt ein Feuilleton der N. Hamb. Zeitung über dieses poetisch wie
schulmeisterlich gleich bedeutungsvolle Werk und endet mit den hoffnungs-
freudigen Worten: „Wir wollen helfen, daß

100 000 Sonnenschulen

verkauft werden.“

Ferner erschienen in 2. Auflage:

Schülertagebuch

von

Walter Unus

Ein beinahe zwei volle Seiten der Sonntagsbeilage einnehmendes Feuilleton der
Berliner Post über das „Schülertagebuch“ endet mit den Worten:

„Er hat ein Buch geschrieben, das Anregung, Warnung, Ansporn
für redlich denkende Eltern und Erzieher enthält; das in all seinem
gut konservierten Haß aus qualvollen Schultagen eines gut gearteten
Zweiflers und Träumers erschreckend viel düstere Wahrheit enthält.
Nicht wie ein Roman will es gelesen werden, dies Schülertagebuch;
nicht wie eine sentimentale Unterhaltungslektüre will es vergessen
sein! Der Schmerzschrei einer geknechteten Jugend ruft daraus,
und eine leidenschaftliche Bitte stöhnt aus seinen Blättern: die Ent-
wickelungsfähigkeit des einzelnen nicht länger auf die ererbte Folter
mittelalterlicher ‚Päpsterziehung‘ zu spannen.“

Beide Bücher müssen und werden ihren Weg gehen! Sie geben dem Empfinden
unserer Zeit in selten tiefer Weise Ausdruck.

Preis trotz stattlichen Umfangs und eigenartiger Ausstattung pro Band brosch.

nur M. 2.—, elegant gebunden M. 3.50.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. Eingehende Prospekte mit Urteilen von
Hochrenten und Tagesblättern gratis und franko durch den Verlag Hermann Seemann
Nachfolger, Berlin NW. 87, Büchsenweberstraße 8.

Eduard Carpenter in Deutschland

Eduard Carpenter, eine der ungewöhnlichsten Erscheinungen der Gegenwart, hat als Reformator der Menschheit eine überragende und kaum abzuschätzende Bedeutung. In dem Werk „Wenn die Menschen reif zur Liebe werden“, das dem sexuellen Problem und dem Verhältnis der beiden Geschlechter gilt, untersucht er die Frauenfrage und malt ein glühendes Bild ihrer Zukunft. In den wunderschönen Dichtungen des Bandes „Demokratie“, Vorgesänge der Freiheit, deren Hymnen und Rhapsodien an Nietzsches „Zarathustra“ gemahnen, kämpft er für die Besserung der sozialen Verhältnisse, für die Hebung der niederen Klassen. Das Werk über die „Civilisation, ihre Ursachen und ihre Heilung“ dagegen legt den Finger an die Wunden unserer Kultur und enthält eine flammende Kritik der Entartungszustände bei allen zivilisierten Völkern. Diese wahrhaft lebendigen Bücher behandeln lauter brennende Fragen unserer Zeit. Es sind umfassende, weit ausgreifende Werke über die sozialen Zustände, über unsere Kultur, unsere Sittlichkeit, unsere Justiz und unsere Wissenschaft, unsere Kunst und ihr Verhältnis zum Leben unserer Zeit, Werke voll großartiger Gedanken und erhabener Anschauungen, die wie keine anderen zu Evangelien der Menschheit bestimmt sind.

In 6. Auflage (binnen weniger Monate) erschienen:

Wenn die Menschen • reif zur Liebe werden

Eine Reihe von Aufsätzen über das
Verhältnis der beiden Geschlechter

Einzig autorisierte Übersetzung
von Dr. Carl Federn

Preis broschiert M. 3.—
eleg. gebunden „ 4.—

Ferner erschienen soeben in einzig autorisierter Ausgabe:

Die Civilisation

ihre Ursachen und ihre Heilung

2. Auflage

Autorisierte Übersetzung
von Dr. Carl Federn

Preis br. M. 3.—, geb. M. 4.50

DEMOKRATIE

Vorgesänge der Freiheit

Einzig autorisierte Übersetzung

von Lilly Nadler-Nuellens
und Graf Erwin Batthyáni

Preis br. M. 2.—, geb. M. 3.—

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes
Verlag von Hermann Seemann Nachfolger

◇ DAS ◇
SCHÖNSTE GESCHENKSWERK



DER ROMAN
VON
TRISTAN UND ISOLDE

Herausgegeben von Joseph Bédier, übertragen von Dr. Julius Zeitler

Illustrierte Ausgabe
mit etwa 150 Vollbildern, Textillustrationen und Zierleisten
von
ROBERT ENGELS

Preis in vornehmem Geschenkband M. 18.—, Liebhaberausgabe, in Leder mit moiréseidenem Vorsatzpapier, nur noch 12 numerierte Exemplare. Preis in feinstem Ledereinband gebunden M. 50.—.

„Der Roman von Tristan und Isolde ist das hervorragendste poetische Erzeugnis der modernen Romantik. Halb Geschichte, halb Dichtung, schildert er die Schicksale des unsterblichen Liebespaares, die schon Wagner zu seinem großartigen Musikdrama begeisterten. Die tiefe Poesie des Romans steigert sich in einzelnen Abschnitten zu einem geradezu berückenden Glanz. Es gibt keine Geschichte, die zugleich ergreifender und entzückender wäre, als dieser Roman. Seine Lektüre ist wie eine Wanderung im romantischen Märchenwald. Es ist ein Liebesbrevier von höchstem Rang und ein Lebensbuch, das jedem seine eigenen Schicksale widerspiegelt.“
Hamburger Correspondent.

„So mag das Buch für weiteste Kreise ein Ereignis sein, den Freunden feiner Literatur wie den Liebhabern prächtigen Buchschmucks, den Bibliophilen wie den Jüngern des großen kunstgewerblichen Aufschwunges, den wir erleben. Allen Kulturmenschen sei das Buch ans Herz gelegt, es will ein Gedenk- und Geschenkbuch für alle sein. Der Preis des Werkes ist im Verhältnis zu seinem Umfange, der glänzenden Ausstattung und dem Reichtum an Abbildungen überaus niedrig angesetzt.“
Bremer Nachrichten.

Außer der illustrierten Ausgabe ist auch eine Ausgabe des Textes erschienen. Diese kostet brosch. M. 4.—, geb. M. 5.—. Beide Ausgaben werden in jeder Buchhandlung gern zur Ansicht vorgelegt.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen.

Bestempfohlene illustrierte Jugendschriften

aus dem Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Berlin NW. 87.

Hatschi Bratschis Luftballon von Franz Karl Ginzkey,
mit Bildern von Mor v. Sun-
negg. 3. Aufl. Preis geb. M. 2.50.

Die verkaufte Großmutter von Hanns Heinz Ewers, mit
Bildern von Horst-Schulze.
2. Aufl. Preis geb. M. 2.50.

Hille Bobbe Klassische Bildermärchen von Else Croner, mit zahl-
reichen Kunstblättern berühmter Meister (Boticelli, Tizian,
Murillo, Terborch, van Dyck, Dürer u. a.). Buchschmuck von Julie
Werkenthin und J. Madeleine Demuth. Preis geb. M. 2.50.

Kater Murr von E. T. A. Hoffmann, illustriert von E. Liebermann.
6. Aufl. Preis geb. M. 2.50.

Der kleine Lord von F. H. Burnett, illustriert von S. v. Sall-
würk. 7. Aufl. Preis in Leder geb. M. 3.—.

Olly Dolly Dicky Reime von Kory Towska, Bilder von Paul
Haase. 5. Aufl. Preis M. 2.50.

Reineke Fuchs von Goethe, mit Bildern von Hermann Schübler.
4. Aufl. Preis geb. M. 2.50.

Till Eulenspiegel mit Bildern von Walter Tiemann. 2. Aufl.
(7.—9. Tausend.) Preis geb. M. 2.50.

Die Tierwelt im Lichte der Dichtung von Rektor C.
W. Peter, mit
Bildern von Tiermaler H. Schübler. Preis M. 3.—.

Der Zoo Tierbilderbuch von Paul Haase, mit Schilderungen von Dr.
Th. Zell. Enthält über 40 mehrfarbig ausgeführte Tier-
bilder. Preis geb. M. 2.50.

Zwerg Nase von Wilhelm Hauff, mit Bildern von Walter Tie-
mann. 2. Aufl. Preis geb. M. 2.50.

Bezug durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes

Apulejus. Amor und Psyche. Ins Deutsche übertragen von Prof. Dr. Eduard Norden. Bilder von Walter Tiemann. Geb. M. 6.—.

Elsa Asenijeff. Max Klingers Beethoven. Mit 8 Heliogravüren und 23 Abbild. im Text. Elegant geb. M. 20.—. Liebhaberausg. M. 50.—.

Maria Bashkirtseff. Tagebuchblätter und Briefwechsel mit Guy de Maupassant. Mit zahlreichen Porträts, Faksimiles u. Textbildern. Preis brosch. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Marie Luise Becker. Der Tanz. Mit über 100 Illustrationen. Brosch. M. 8.—. In vornehmem Geschenkband M. 10.—.

Joseph Bédier. Der Roman von Tristan und Isolde. Mit ca. 150 Vollbildern, Textillustrationen und Zierleisten. 2. Aufl. (3.—4. Tausend.) In eleg. Geschenkband M. 18.—. Ausstattung und Bilder von Robert Engels.

Wilhelm Bölsche. Ernst Haeckel, ein Lebensbild. Volksausgabe 21.—30. Tausend. Preis brosch. M. 1.—. Bessere Ausgabe in Kleinquart gebunden M. 4.—.

Wolfgang von Goethe. Dichtung und Wahrheit. Illstr. Ausgabe herausg. von Geheimrat Prof. Dr. Wülker. In Prachtband geb. M. 30.—.

Erdmann Graeser. Lemkes sel. Wwe. Humoristischer Roman aus dem modernen Berlin. Sechs Bände, Preis per Band M. 1.—.

E. T. A. Hoffmann. Lebensansichten des Kater Murr. Reich illustriert von Ernst Liebermann. 2. Aufl. (4.—5. Tausend.) Eleg. geb. M. 4.—.

Oskar Hoffmann. Der Goldtrust. Internationaler Finanzroman. 4. Aufl. Preis broschiert M. 1.80.

Otto Ludwig. Die Heiterethei. Herausgegeben von Dr. Viktor Schweizer. Mit 20 Vollbild. u. zahlreichen Textillustr. von Ernst Liebermann. 3. Aufl. (9.—12. Tausend.) Eleg. geb. M. 6.—.

Lady Mary Worthley Montagues Reisebriefe. Preis brosch. M. 2.—, eleg. geb. M. 3.—.

George Sand. Meine Lebensbeichte. Übersetzt von R. Jolowicz, eingeleitet von Dr. E. Mensch. Mit 6 Illustrationen. Preis brosch. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Prof. Dr. William Marshall. Langs Buch der Tiere. Elegant geb. Mit zahlreichen Illustrationen. Preis M. 3.60.

Eingehende Verzeichnisse und Prospekte über obige Werke, sowie insbesondere auch über die Kollektionen: Illustrierte Elzevieraussgaben, Kultur-Dokumente, Männer der Zeit, Kulturträger, Großstadt-Dokumente, Seemanns Unterhaltungs-Bibliothek, Illustrierte Mignonbibliothek, Moderne Frauen-Bibliothek etc. erhalten Interessenten gratis und franko. Die meisten der oben angeführten Werke werden in den besseren Buchhandlungen stets vorrätig gehalten.

Ein Buch für jeden Gebildeten!

Soeben wurde neu ausgegeben:

Ernst **H**aecke

von **Wilhelm Bölsche**

Volksausgabe · 220 Seiten Umfang · Preis nur M. 1.—



Bölsches Haecke-Buch gibt das Leben und die Weltanschauung des berühmten Jenenser Philosophen in populär fesselnder und feinsinniger Form, wie sie nur Wilhelm Bölsche so glänzend beherrscht.

Bölsches Haecke-Buch ist eine prachtvoll und hinreichend geschriebene Darstellung der gesamten monistischen Weltanschauung, deren Anhängerzahl sich täglich steigert und mit der sich jeder Gebildete, welcher Konfession er nur immer angehören mag, auseinandersetzen muß.

S In jeder besseren Buchhandlung vorrätig.

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Berlin NW. 87.

Großstadt Documente

Bis jetzt sind folgende Bände erschienen:

1. Dunkle Winkel in Berlin von Hans Ostwald. 8. Auflage.
2. Die Berliner Bohème von Julius Bab. 10. vermehrte Auflage.
3. Berlins drittes Geschlecht von Dr. med. Magnus Hirschfeld. 20. Aufl.
4. Berliner Tanzlokale von Hans Ostwald. 5. Auflage.
5. Das Zuhältertum in Berlin von Hans Ostwald. 8. Auflage.
6. Sekten und Sektierer in Berlin von Eberh. Buchner. 5. Auflage.
7. Berliner Kaffeehäuser von Hans Ostwald. 7. Auflage.
8. Berliner Banken von Georg Bernhard. 4. Auflage.
9. Aus den Tiefen d. Berliner Arbeiterbewegung von A. Weidner. 3. Aufl.
10. Berliner Sport von A. Arndt. 5. Aufl.
11. Das goldene Wiener Herz von Max Winter. 7. Auflage.
12. Wiener Sport von Dr. Otto Herschmann. 3. Auflage.
13. Im unterirdischen Wien von Max Winter. 4. Auflage.
14. Wiener Adel von Felix Salten. 8. Aufl.
15. Berliner Konfektion von Moritz Loeb. 10. Auflage.
16. Wiener Verbrecher von Emil Bader. 4. Auflage.
17. Wiener Mädel von Alfred Deutschgerman. 6. Auflage.
18. Ballin, ein königlicher Kaufmann von Adolf Goetz. 5. Auflage.
19. Was ein Berliner Musikant erlebte von Victor Noack. 4. Auflage.
20. Berliner Lehrer v. Joh. Tews. 6. Aufl.
21. Berliner Schwindel von Rechtsanw. Dr. J. Werthauer. 5. Auflage.
22. Variété und Tingeltangel in Berlin von E. Buchner. 3. Auflage.
23. Zehn Lebensläufe Berliner Kontrollmädchen von Dr. med. Wilh. Hammer. 22. Auflage.
24. Berliner Gerichte von Rechtsanwalt Dr. Fr. Hoeniger. 5. Auflage.
25. Berliner Klubs von Spektator. 7. Aufl.
26. Bilderstürmer i. d. Berliner Frauenbewegung von Dr. E. Mensch. 5. Aufl.
27. Uneheliche Mütter von Dr. med. Max Marcuse. 6. Auflage.
28. Schwere Jungen von H. Hyan. 7. Aufl.
29. Berliner Theater von Walter Turzinsky. 4. Auflage.
30. Lebeweltträume der Friedrichstadt von Satyr. 5. Auflage.
31. Moabitrium von Rechtsanw. Dr. jur. J. Werthauer. 6. Auflage.
32. Pétersbourg s'amuse von Viktor Günther. 3. Auflage.
33. Sechs Monate Arbeitshaus von Arbeiter E. Schuchardt. 5. Auflage.
34. Berliner Polizei von Ass. * 6. Aufl.
35. Berliner Spieler von Hans Ostwald mit Beiträgen von Kgl. Kriminal-Kommissar Hans v. Manteuffel.
36. Moderne Geisterbeschwörer von Hans Freimark. 8. Auflage.
37. Der internationale Mädchenhandel von Karl M. Baer.
38. Die Wucherer und ihre Opfer von Dr. jur. L. Benario.
39. Der Hamburger „Junge Mann“ von Triton. 4. Auflage.
40. Sittlichkeitsdelikte der Großstadt von Dr. jur. J. Werthauer.
41. Die Gurgel von Berlin von Dr. med. Magnus Hirschfeld. 3. Auflage.
42. Meine Klienten von Rechtsanwalt Dr. jur. Walter Bahn.
43. Berliner Beamte von Clerk.
44. Großstadt-Sozialismus von Dr. med. Martin Ebeling.
45. Wohnungsfrage von Reichstagsabgeordn. Dr. Alb. Südekum.
46. Der Hamburger Hafen von B. Olden.
47. Berliner Warenhäuser v. Leo Colze.
48. Geschlecht und Verbrechen von Dr. med. et phil. Buschan.
49. Gefährdete und verwahrloste Jugend von Alfred Lasson.
50. Neu-Berlin von Edmund Edel.

Preis pro Band brosch. M. 1.—, vornehm geb. M. 2.—. Bei Bezug einer Serie von 10 Bänden kosten 10 Bände brosch. M. 9.—, geb. M. 18.—. Neueste Verzeichnisse und Kataloge gratis und franko. Bezug durch alle Buchhandlungen. Wo nicht vorrätig, wende man sich an die Verlagsgesellschaft Hermann Seemann Nachfolger, Berlin NW. 87, Wullenweberstr. 8.



Moses



Confucius



Buddha



Platon



Zoroaster



Shakespeare

KULTUR



Giordano Bruno



Charles Darwin

TRÄGER



Rousseau



Napoleon der Erste

Schilderungen bedeutender Männer von heute und einst, in allgemein verständlicher Darstellung

Preis pro Bd. 1 Mark

Die Sammlung wird fortgesetzt

Eingehende Kataloge gratis und franco

Verlag Hermann Junfermann Neudamm, Buch 104 17

Preis pro Bd. 1 Mark



Friedrich der Große



Margitta Lutze

Wer etwas für seine Bildung tun und sich nach und nach eine vorzügliche Hausbibliothek anschaffen will, dem seien die von berufenen Federn geschriebenen „Kulturträger“ empfohlen

IN DEN MEISTEN BUCHHANDLUNGEN VORRÄTIG



Honoré Raouf



Jesus



Voltaire



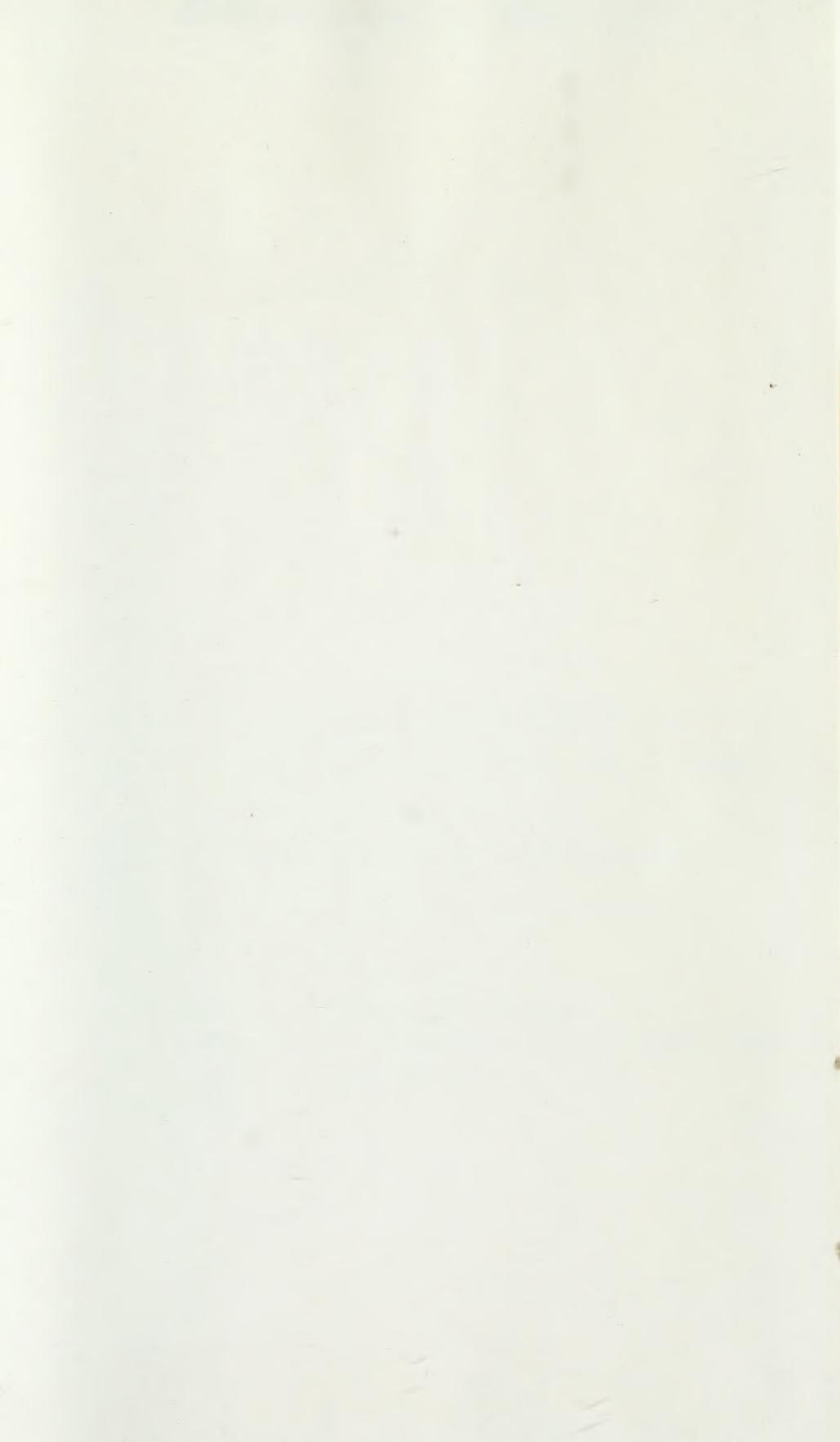
Leo Tolstoj

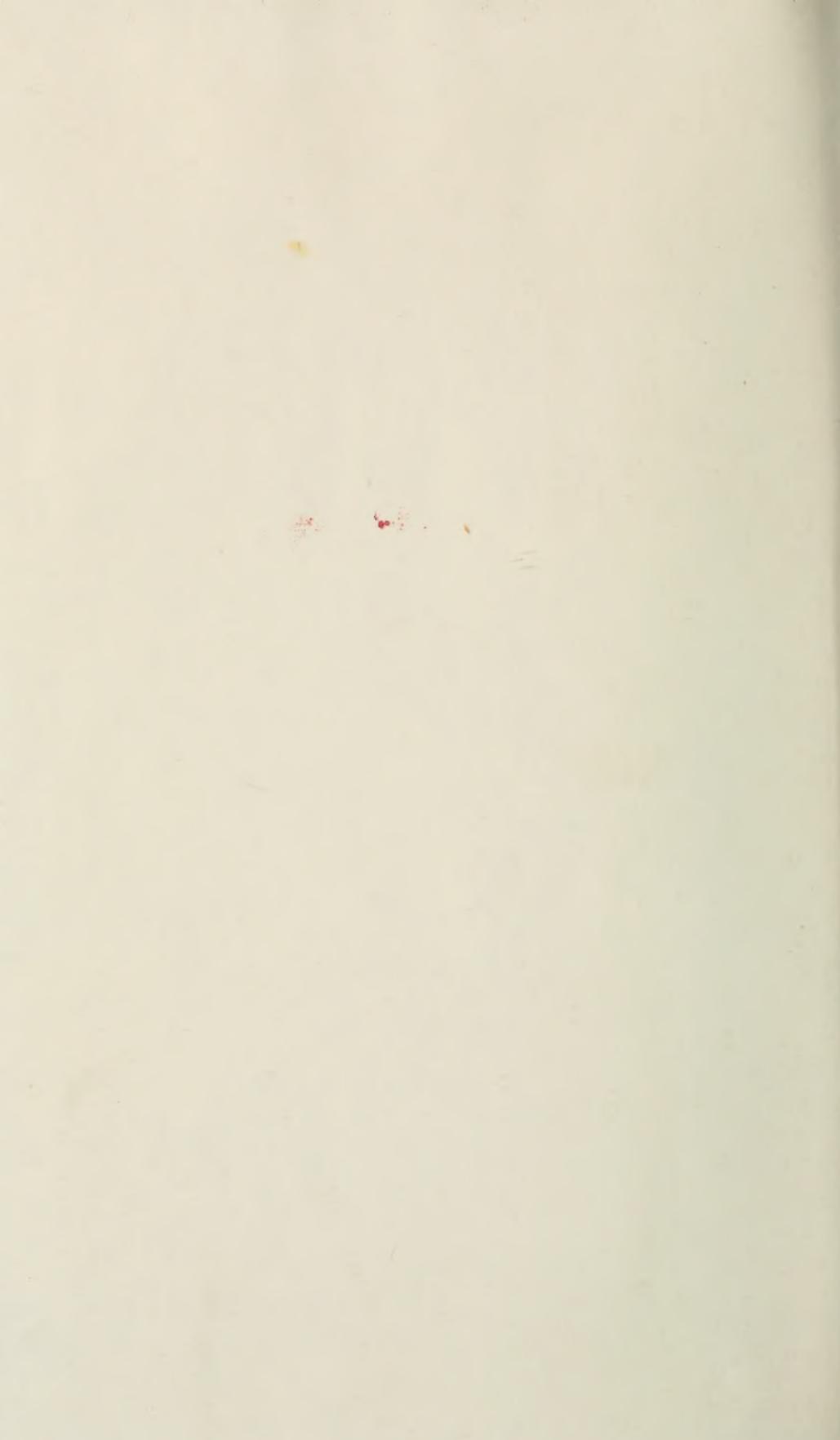


Hermann Goethe



Friedrich Schiller





BINDING SECT. NOV 20 1972

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ	Sehring, Ludwig
2625	Maeterlinck als Philosoph
A6S4	und Dichter
1900	

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 24 06 05 002 8