


*DIE  
LITERATUR*

HERAUSGEGEBEN VON  
GEORG BRANDES



MAURICE  
MAETERLINCK

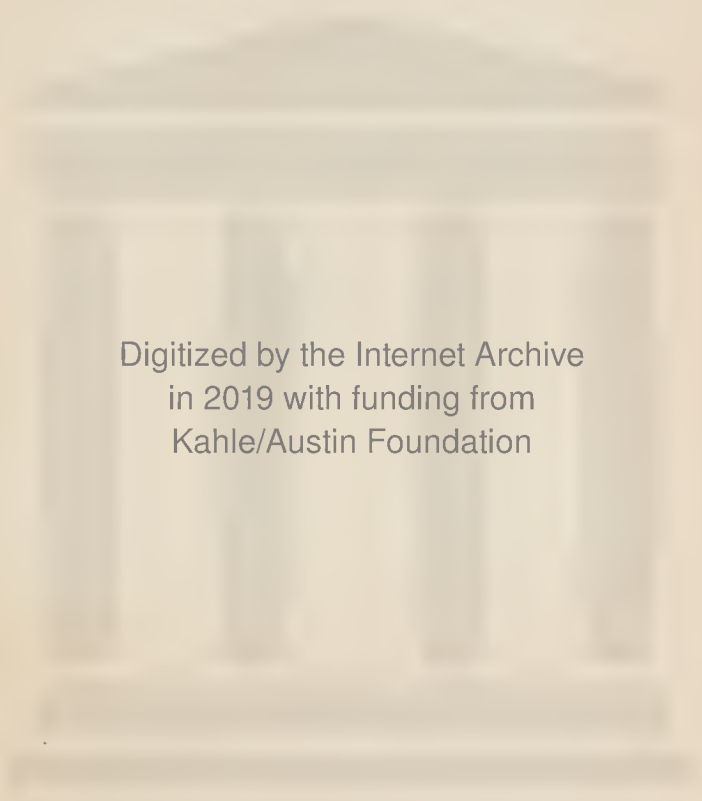
*BARD·MARQUARDT·J·C·BERLIN·*

NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY  
LIBRARY





Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation



---

DIE LITERATUR  
SAMMLUNG ILLUSTRIRTER  
EINZELDARSTELLUNGEN  
HERAUSGEGEBEN VON  
GEORG BRANDES

---

---

ZWEIUNDZWANZIGSTER BAND

---







*Maxwell*

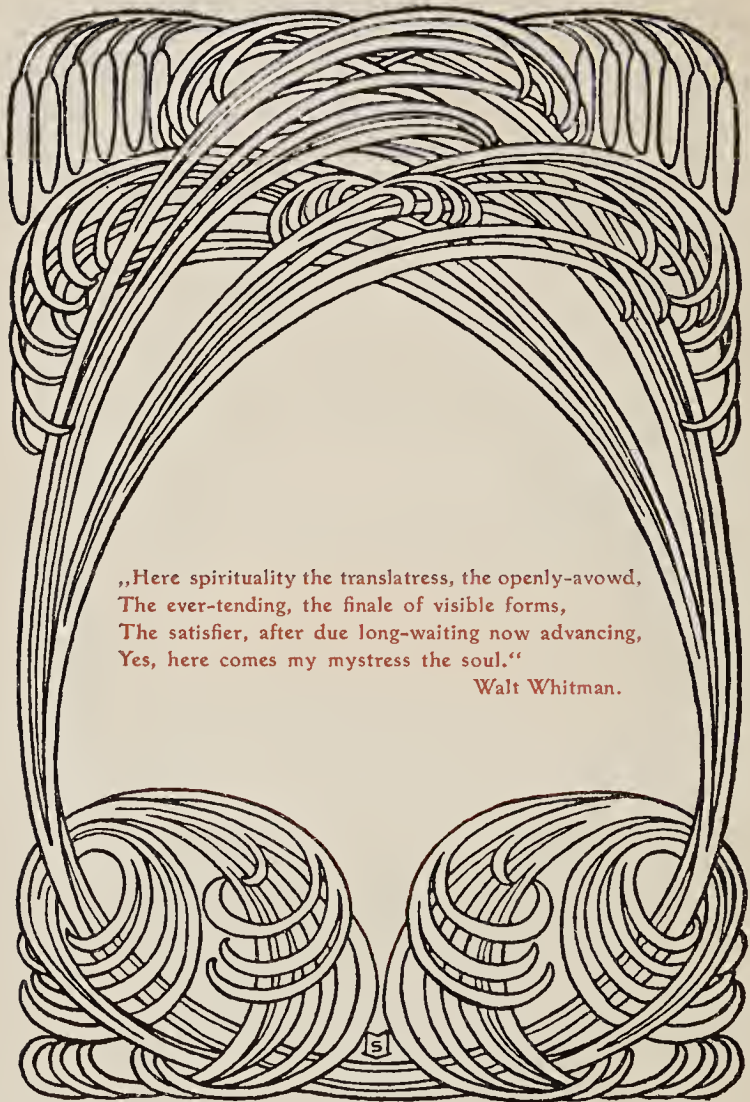


• *DIE* •  
*LITERATUR*  
HERAUSGEGEBEN VON  
GEORG BRANDES

Maurice  
Maeterlinck  
von Johannes Schlaf

Mit einer Heliogravüre,  
elf Vollbildern und  
einem Faksimile

BARD·MARQUARDT·J·C·BERLIN



„Here spirituality the translatress, the openly-avowd,  
The ever-tending, the finale of visible forms,  
The satisfier, after due long-waiting now advancing,  
Yes, here comes my mystress the soul.“

Walt Whitman.

FQ 26 25. A6 S33



EINE ERSTE BEKANNTSCHAFT mit Maurice Maeterlinck vermittelte vor Jahren jene furchtbare Scene aus dem 4. Aufzuge der *Prinzeß Maleine*, jene Scene mit ihrer dunklen und peinigend-schwülen Stimmungsmagie, in welcher die tod-krankte Maleine zur Nachtzeit in ihrem Turmgemach mit dem schwarzen Hunde Pluto allein ist. — Als eine Probe von Maeterlincks Dramatik war sie einigen Bemerkungen über den Dichter beigegeben, die Hermann Bahr in der Wochenschrift *Freie Bühne* veröffentlicht hatte. Bahr hatte uns damals, zu einer Zeit, da noch niemand bei uns in Deutschland etwas von ihm wußte, Maeterlinck als das allerneueste Ereignis aus Frankreich mit nach Berlin herübergebracht.

Diese Scene übte auf mich — versteht sich: im stillen; denn wie hätte ihre Romantik damals und bei unserem ersten Berliner Naturalismus Verständnis finden können? — eine außergewöhnliche und tiefe Wirkung. Sie zog mich ebenso stark an, wie sie mich abstieß. Sie zog mich an, weil ich auf

der Stelle die Empfindung hatte, daß ich sie in einem gewissen Sinne selbst geschrieben haben könnte; und vielleicht ist denn auch etwa im 2. Aufzug der *Familie Selicke* und im *Meister Ölze* — wenn ich einen kurzen Augenblick bei mir selbst verweilen darf — mit dem ganz emotionellen und poetischen Moment einer intimen und konzentrierten Stimmung, zu dem im *Meister Ölze* jener zweite unterirdische Dialog kommt, von welchem Maeterlinck später so Vorzügliches ausgeführt hat, der Naturalismus bereits von vornherein bei uns für eine Entwicklung über seine damalige erste Form hinaus prädisponiert worden. — Was mich indessen an jener Scene aus „Prinzeß Maleine“ durchaus abstieß, war die von ihrem Dichter allen Ernstes so ausgesprochene wie durchgeführte ästhetische Forderung, daß die handelnden Personen eines Dramas keine lebendigen Menschen mehr, sondern Puppen sein sollten. — Ich erfuhr damals, daß Octave Mirbeau in einem begeisterten Aufsatz Maeterlinck als den belgischen Shakespeare gepriesen hätte; indessen nur zur äußersten Not, fand ich, ließ ein solcher Vergleich sich rechtfertigen; nur in Hinsicht einiger Äußerlichkeiten, wie etwa der romantischen Stoffwahl. Im übrigen fand ich

jene große Melancholie Shakespeares, die aus der Erwägung der Hinfälligkeit und Jämmerlichkeit unseres gemeinsamen Menschenloses erzeugt wird, von Maeterlinck sehr einseitig aufgenommen und übertrieben. — Das war damals. Später indessen, als ich mehr von Maeterlinck kennen gelernt und über jene ersten Wirkungen, die ich von ihm erfahren, eindringlicher nachgedacht, gewann dennoch gerade diese Seite seines dramatischen Schaffens für mich eine ganz besondere und eigene Bedeutung.

Ich meine: nicht von ungefähr war auch bereits für den Zolaischen Naturalismus gerade Shakespeare wieder von Anziehung gewesen. Auch auf Zola mußte gerade jene große Melancholie Shakespeares in seiner Auffassung von der Kläglichkeit des Menschen und seiner Ohnmacht den Grundgewalten des Schicksals gegenüber einen besonderen Eindruck üben. Sie stand in so naher Verwandtschaft mit der Art, wie Zola den exakt-wissenschaftlichen Begriff des *homme machinal* aufgenommen.

**D**IESER SELTSAME BEGRIFF, DEN DIE neuen Experimental-Wissenschaften aufgestellt hatten, und gegen den kein Verstand und Intellekt der Welt aufzukommen vermag: man mußte sich unter

allen Umständen mit ihm abfinden. Zola hatte ihn zugleich mit der exakten analytischen Experimental-Methode angenommen; stets habe ich, nicht ohne einen heimlichen Humor, gefühlt: mit einer mächtigen Bravour; und wie man etwa irgend eine bittere Pille schluckt. Und er ist auch, mein ich, trotz allem und allem diesem südländischen Temperament und diesem Romantiker — der was für ein Kind gegen den stahlharten Naturalismus eines Beyle war! — eine Art von Leichdorn geblieben, den er aber mit großer Tapferkeit ertragen hat.

Wie wunderbar organisch und logisch nun aber die Weiterentwicklung und, ich möchte sagen: die fernere, wenn auch von ihm nicht bewußt ausgesprochene, Dialektik des Begriffes, oder sagen wir: des Gefühls vom *homme machinal* bei Maurice Maeterlinck! Welch enger, unmittelbarer und intimer Zusammenhang zwischen dem Naturalismus und dieser neuen Stimmungs-Romantik! — Denn, wie ich die gesamte naturalistische Evolution von Flaubert an als eine einzige große Dialektik des *homme machinal* bezeichnen möchte, so sehe ich gerade in Maeterlincks Schaffen in gewisser Hinsicht erstlich eine Weiterführung dieser Dialektik und sodann, nachdem seine heimlich treibende

Corinthe

Elle dort... Les souffles du jardin se  
baisent autour d'elle pour écouter  
son souffle, et seul le rossignol  
dilecté par la nuit qui la baigne  
d'argent, vient bercer son sommeil...  
Qu'elle est belle et poignante, et qu'elle  
semble pure et morte fois plus pure  
que l'eau qui coule là, descendre  
des glaciers dans l'abîme qui  
chante sous le feuillage pâle...  
Sa douce chevelure s'épand  
comme un flot de lumière  
immobile, et la lune se voit  
flûte à qui apporte l'or qui  
se mêle à l'azur où glissent  
ses rayons...

(Joyeuse. Acte III. Sc. II)





Macht bei Zola zu einer bewußten begrifflichen Fixierung gelangt, zugleich eine sehr bedeutsame und interessante Krise.

Dieser *homme machinal*, dieser so notwendige, unabweisliche, furchtbare und doch eigentlich, bei Licht betrachtet, im letzten Grunde auch wieder so fruchtbare und — lachende Begriff! — Dieser Begriff, der sich dunkel in der ersten Periode des Naturalismus mit einer so finsternen und dämonischen Hypochondrie erhob, den dann Emile Zola bewußt von der exakten Wissenschaft aufnahm, formulierte und mit so robuster und gewiß bewunderungswürdiger Tapferkeit sich aufzwang: er fängt bei Maurice Maeterlinck, dessen Werk ja nichts anderes bedeutet als eine Häutung und Umbildung des Naturalismus, an sich zu wandeln und wunderbar zu vertiefen. So paradox es sich ausnehmen mag: ich möchte sagen: er fängt an bei Maeterlinck zu lachen.

**G**EWISS FREILICH: WENN ER SCHON bislang ein schwer lastender Alb gewesen, so wird er zunächst bei Maeterlinck wohl nur noch bänglicher und bedrückender. Aber das mutet an, wie die letzte und äußerste Qual des seiner

Vollendung und Befreiung nahen Schmetterlings in der Puppe. Mit der Kraft einer äußersten Verzweiflung und vermöge einer durchaus notwendigen Konsequenz und eines naturbedingten organischen Vollendungsprozesses geht er hier bei Maeterlinck in seine letzte metaphysische Tiefe und sinkt, wie unter dem Zwang eines mystischen psychischen Gravitationsgesetzes, gegen seinen letzten dunklen Schwerpunkt hin; ich möchte sagen: er tieft sich in eine letzte heilige Automatik hinein und damit zugleich hinein in den letzten und äußersten Begriff gerade aller Freiheit! — Er beginnt das Hinken eines nächsten notdürftigen Vergleiches aufzugeben; der Mensch ist keine Maschine und kein Mechanismus mehr, sondern er ist wieder, in jener metaphysischen Tiefe seiner Grundwürde angelangt, ein freiheitliches, selbtherrliches Individuum und Aktivum, ein beseelter freier *Ἀὐτοματης*.

Diese Entwicklung hat die Seele und der springende Punkt des Naturalismus bei Maeterlinck von damals bis heute genommen; und mit so furchtbarer und trübselig-bänglicher Gewalt der Alb in der ersten Produktion des Dichters auch noch bedrücken mag: diese Entwicklung war doch eigentlich gleich von vornherein verbürgt; durch die be-

deutsame Wendung, die der Naturalismus bei Maeterlinck zur Mystik und zu den religiösen Empfindungsgewalten hin nahm.

**A**LS NÄCHSTE REAKTION GEGEN DEN Zolaismus zwar hatte sich der psychologische Roman Paul Bourgets erhoben; indessen dieser blaßblütige, nüchterne und noch hinreichend experimentierende Bourgetismus kommt eigentlich kaum besonders in Betracht. Die wirkliche organische Reaktion und Weiterentwicklung des Naturalismus über den Zolaismus hinaus konnte wohl auch kaum so recht von den Franzosen herkommen, die sich zudem mit der gewaltigen Leistung von Balzac bis Zola zunächst erschöpft hatten. Sie erhob sich auf halb germanischem Gebiet: sie kam aus dem Vaterland der mittelalterlichen Mystik, aus dem flandrisch-wallonischen Belgien.

Bereits bei dem Vater der belgischen Moderne, bei Camille Lemonnier, der zunächst, und in einem gewissen Sinne noch bis in die jüngste Periode seiner reichen Entwicklung hinein, im nahen Zusammenhange mit dem Zola'schen Naturalismus stand, geht ein starkes und überaus emotionelles Temperament — und wohl gleich von Anfang an —

über den analytischen Experimentalismus hinaus; erhebt sich die Kraft einer robusten Rasse mit einem blutwarmen, lebensfröhlichen Sensualismus über den trübseligen und hypochondrischen Pessimismus Zolas und der anderen Experimentalisten hinaus, um neuerdings zu einem Hohenlied der zeugenden Liebe zu gipfeln und zu einer oft-machtvollen und hinreißenden Bejahung der tragenden Lebensgewalten. Die Froschperspektive exakt-wissenschaftlichen Spezialistentums erweitert sich bei Lemonnier zu den Horizonten der großen unverlierbaren Kräfte und Zusammenhänge. —

Indessen dieses so kräftige und impulsive Temperament, *adornateur passionné de la couleur, robuste et délicat tour à tour, ayant 'l'animalité humaine' d'un Rodin et le sensualisme lumineux d'un Renoir*, wie Camille Lemonnier gelegentlich sehr glücklich bezeichnet wird, hat den neuen Umschwung kaum in all seinen letzten Tiefen und so besonders am eigenen Leibe erlebt. Er ist eine zwar sehr sensible und in diesem so interessanten und, scheint mir, bedeutungsvollen und kennzeichnenden Sinne eine durchaus typische moderne Natur; aber im übrigen doch zu wenig zu jenen oft so furchtbaren, intellektuellen und emotionellen Martyrien vorbe-



MAETERLINCK IN SEINEM ARBEITSZIMMER IN PARIS



stimmt, von denen doch heute erst alle Klarheit und Bewußtheit der Erkenntnis- und Empfindungsgewalten für die europäische Kultur zu erwarten steht. — Hier wird sein Werk und wird das letzte Stadium des französischen Naturalismus von zweien seiner jüngeren Landsleute ergänzt und weitergeführt: von Emile Verhaeren, dem größten und machtvollsten Lyriker, den die französische Zunge seit Jahrzehnten und seit Victor Hugo hervorgebracht, und von Maurice Maeterlinck.

**D**IESE DREI HERVORRAGENDEN BELGIER! — Wir haben ihnen bisher in Deutschland kaum besondere Beachtung geschenkt. Selbst Maurice Maeterlinck ist ja erst seit ein paar Jahren bei uns „berühmt geworden“. Und doch ist heute einzig bei ihnen die französische Dichtung in einem kulturwirkenden Sinne lebendig, und einzig bei ihnen hat sie heute, nach der großen vollbrachten Leistung des Naturalismus, einen neuen Aufschwung genommen, dem wir unsere Aufmerksamkeit ungleich mehr zuwenden sollten, als wir bis daher taten.

Ich meine: gerade bei ihnen schreitet heute die europäische Moderne, inmitten so vieler Reaktion eines dilettantischen Ästhetizismus, lebendig neuen

Klärungen und Vollendungen entgegen. Dies bleibt, glaub' ich, selbst zu Recht bestehen, wenn wir etwa Ibsens und August Strindbergs gedenken. Mögen sie im einzelnen und auf gewissen Gebieten die genannten Belgier an Größe und Genie auch übertreffen, so finden wir bei ihnen dennoch in weit geringerem Maße das, worauf heute vielleicht gerade alles erst ankommt: die erkennbaren sicheren Ansätze zu einer neuen, sich ausbauenden, einheitlichen und positiven modernen Welt- und Lebensfassung. Ibsen wie Strindberg vermochten nicht, sich über die Analyse, die Skepsis und den Pessimismus der naturalistischen Periode bis heute völlig zu erheben. Ich wenigstens kenne so leicht nichts, was, bei aller Genialität und bei aller Reife und Schönheit einer persönlichen Kunst, trüber und vielleicht entmutigender wirken könnte, als Henrik Ibsens dramatischer Epilog. — Dürfen wir aber heute irgendwo einen reineren Begriff dessen gewahren, was Friedrich Nietzsche so wunderbar den *Europäer* genannt hat, so etwa bei den Belgiern und unter ihnen außer bei Verhaeren bei niemand deutlicher als bei Maurice Maeterlinck und seinem philosophischen Werk.



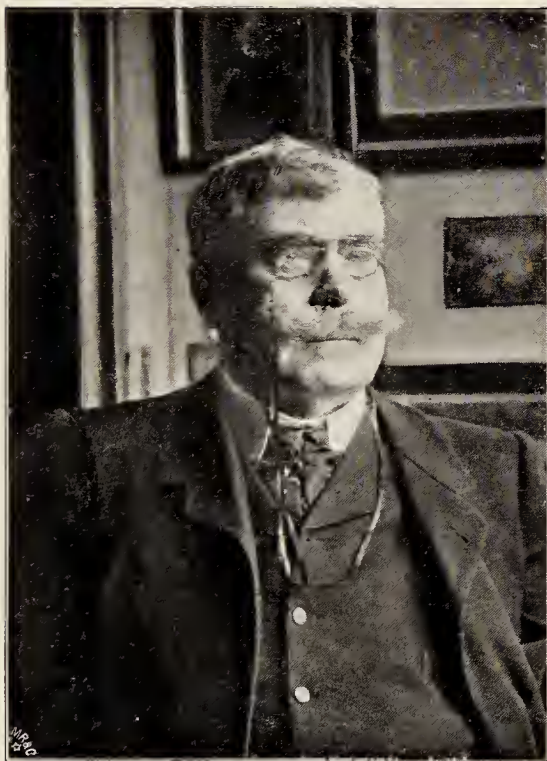
DIES DARZUTUN, MÖGE DER HAUPTsächlichste und beste Zweck der folgenden Zeilen sein. Ich wäre in Verlegenheit, wie anders ich sonst hier von Maeterlinck handeln sollte. Denn in allem übrigen wären bereits längst zwei Bücher vorhanden, die in ihrer Art vortrefflich und nicht leicht zu übertreffen oder zu verbessern wären. Ich meine Monty Jacobs kritische Studie über Maeterlinck (E. Diederichs), die ihre Absicht einer Einführung in Maeterlincks Werk so umfassend wie gemeinverständlich durchgeführt hat; und andererseits den vortrefflichen und gründlichen Aufsatz, den H. Meyer-Benfey in seinem Buch *Moderne Religion* (E. Diederichs) über Maeterlinck hat. Handelt Jacobs von dem Dichter und Philosophen, so Meyer-Benfey über die hervorragende Bedeutung, die Maeterlinck für die religiöse Entwicklung Europas zuzusprechen ist.

Maeterlinck gehört zu unserer Generation; zur Generation derer, die von der Mitte der 50er bis zur Mitte der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts geboren wurden. — Er ist 1862 zu Gent geboren. Gleich seinen beiden Landsleuten Lemonnier und Verhaeren war auch er anfänglich Jurist.

Ich weiß nicht, ob auch Maeterlinck, wie etwa sein Landsmann Verhaeren, die Krise einer ernstlicheren Psychose zu bestehen gehabt. Aus seinen *Serres chaudes* könnte man es vielleicht, sowohl im allgemeinen aus der Grundnote dieser Gedichte, als auch besonders aus diesen und jenen konkreteren Einzelheiten schließen. Es erweckt allen Anschein, als sei die schwüle, trübselige und zerrissene Lyrik, die ganz wie der Fiebertraum und das Delirium eines Kranken anmutet, auf einem Hospitalbett und in der Umgebung eines Hospitals gelebt und konzipiert. Es läßt sich aus Einzelheiten schließen: des Hospitals von Gent. — Wie aber auch immer: Maeterlinck hat diese Lyrik gelebt. Und — ich will zwei von diesen Gedichten hierher setzen — wer von unserer Generation hat dies nicht gleichfalls irgendwie gelebt und leben müssen; wer hat es nicht gleichfalls irgendwie gelitten und leiden müssen?

*Serre d'ennui*

O cet ennui bleu dans le coeur!  
Avec la vision meilleure,  
Dans le clair de lune qui pleure  
De mes rêves bleus de langueur!



CAMILLE LEMONNIER



Cet ennui bleu comme la serre,  
Où l'on voit closes à travers  
Les vitrages profonds et verts  
Couvertes de lune et de verre.

Les grandes végétations  
Dont l'oubli nocturne d'allonge,  
Immobilément comme un songe  
Sur les roses des passions.

Où de l'eau très lente s'élève,  
En mêlant la lune et le ciel  
En un sanglot glauque éternel,  
Monotonement comme un rêve.

Und jenes andere:

*Feuillage du coeur*

Sous la cloche de cristal bleu  
De mes lasses mélancolies,  
Mes vagues douleurs abolies  
S'immobilisent peu à peu.

Végétations de symboles,  
Nénufars mornes des plaisirs,  
Palmes lentes de mes désirs,  
Mousses froides, lianes molles.

Seul, un lys érige d'entre eux,  
Pâle et rigidement débile,

Son ascension immobile  
Sur les feuillages douloureux.

Et dans les lueurs qu'il épande  
Comme une lune, peu à peu,  
Elève vers le cristal bleu,  
Sa mystique prière blanche.

Ungleich wichtiger als die impressionistische Technik dieser so seltsamen, schwülen und in einem gemeinen Verstand unerquicklichen Lyrik, in der sich der junge Maeterlinck an die Pariser Poesie jener Jahre anschließt, ist mir ihre Grundstimmung. — Wenn dieses Büchlein Lyrik im übrigen, sicher muß gesagt werden: glücklicherweise, überwunden ist: es kann dennoch kaum ein kennzeichnenderes Dokument für die Nachwirkung des Naturalismus und die bange, schwüle Zwischenstimmung jener Übergangszeit gedacht werden. — Alle jene düsteren und geheimnisvollen Milieus der ersten Maeterlinckschen Dramen: jene finsternen Schlösser mit den beklemmenden Horizonten ihrer Umgebung, ihren unheimlichen Waldungen und Wasserkanälen: sie erinnern an das Hospital-Milieu der „Serres chaudes“ mit seinem Blick auf Bäume, und ich weiß nicht was für einen Kanal. — Und wer sind ihre

Hjalmars und Maleines? Wer sind alle diese kranken, hysterischen, übersensiblen Schattengebilde? Offenbar ist diese Dramatik ein symbolistischer Ausbau der Fieberträume und der tiefen Depressionszustände jener *Serres chaudes*.

Und dennoch bannt das alles den, der um das Werden der modernen Seele weiß und der seinen Blick in die Tiefen dieses Werdens getan, und hält ihn mit einem ganz besonderen und eigenen Zauber; und es fühlt sich da etwas ganz Seltenes, Selt-sames und Einziges, das sich kaum aussprechen läßt, und auf dessen Grunde doch etwas lebt wie ich weiß nicht was für eine neue Ahnung und keimende neue Gewißheit. — Die Lilie des zweiten, oben zitierten Gedichtes: ich vermöchte kaum auszusprechen, wie dieses Symbol, das hier so ganz persönlich und Maeterlinck ist, mich berührt hat! Sie ist wie das Symbol eines ganz besonderen, ganz neuen, noch dunklen Vermögens; eines Vermögens, das so in dem ganzen ferneren Werk des Dichters, wie wohl sicher auch in seiner persönlichen Psychophysis zu einer so interessanten Entfaltung und schönen Freiheit durchgedrungen ist. — Ein psychophysisches Vermögen, eine Funktion, die noch kaum recht zu erfassen und zu bestimmen und dennoch bereits

wahrnehmbar ist; ein Vermögen vielleicht irgend eines neuen europäischen Menschentypes, wie er aus den Hypochondrieen und den so schweren Depressionen der naturalistischen Übergangsperiode sich in den letzten beiden Jahrzehnten langsam, aber immer deutlicher und bestimmter hervorzuheben begann. — Vielleicht könnte man sagen: jene Lilie: das Symbol des wunderbar erwachten und erstarkten Vermögens einer ganz eigenen regelnden Selbstschau; eines mystischen intellektuellen Seelenauges, das die chaotischen Nebel und Wirrungen der modernen Seele immer steter, sicherer und machtvoller zu fixieren, zu sichten, zu ordnen und zwischen Wahnsinn und sensiblerem Neuempfinden zu scheiden beginnt und mehr und mehr sich kräftigt zu ich weiß nicht welcher neuen merkwürdigen Sicherheit?

Ich meinerseits wenigstens kenne schon lange Augenblicke, in denen ich jene ersten Dramen Maeterlincks, so fern sie meiner Natur und meinem dichterischen Temperament im übrigen auch liegen mögen, als etwas empfinde, wie die Sphäre einer merkwürdigen, langsamen, mystischen Materialisation, um einen vielleicht nicht ganz unglücklichen spiritistischen Ausdruck zu gebrauchen. — Diese





F. VALLOTTON: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Aus: Remy de Goncourt le livre des Masques

*Paris, Mercure de France*

*(Villiers de l'Isle-Adam hat eine Zeit lang einen gewissen Einfluss  
auf die Entwicklung Maeterlincks gehabt.)*



anämien, hysterischen, überfeinen und übersensiblen, in einem steten Fiebertraum und einer furchtbaren Schrecknispsychose taumelnden Schemen, die — *homme machinal!* — so völlig ohnmächtig die Puppen eines rätselhaften dunklen Schicksals zu sein scheinen; diese unglückselige, geängstete, überfeine, abstrakte, unpersönliche und wesenlose Schattenmenschheit, in ich weiß nicht welcher dunkeln, viertdimensionalen Sphäre: wie, wenn sie, ähnlich wie seither ihr Dichter, aus diesen asphodelischen Dämmerungen, aus dieser Region von Schrecknissen, aus dieser bangen schwülen Bildungsregion, die ganz als die der Faustischen Mütter erscheint, eines Tages hervorginge, als eine neue, befreite, feinere und differenziertere, selbstsichere Menschheit? — Sie haben den tiefsten Fall getan. Das Schicksal hat sie in seinen purpurnsten Strudel gerissen: aber zugleich in die Sphäre aller Um- und Neubildung von Anbeginn. Sie sind im Strudel und tiefem Grund der Mystik und des Geheimnisses: aber sie sind doch zugleich im schöpferischen Herzen Gottes. Sie sind in allen Bängnissen des Wahnsinns: aber doch auch wieder im Willensstrom einer neuen und aller Einsicht und Sicherheit . . .

**V**ERSUCHEN WIR DIES ALLES WIEDER in Anschluß an die äußere Wirklichkeit einer kurz voraufgehenden Epoche und Entwicklung zu bringen, um es uns, das zunächst so völlig Fremdartige, in ein eindringlicheres und unmittelbareres Begreifen zu rücken.

Es ist wohl kaum ein intrikateres Leiden zu denken, als das, welches aus der Betrachtung des modernen weltstädtischen Alltags erwächst, den wir, die wir in die Periode des Naturalismus und der exakten Wissenschaften hineingeboren sind, mit dem Blick der psychologischen und physiologischen Analyse des exakten Spezialistentums zu erfassen genötigt waren. — Man kann sagen: die große, geniale Melancholie Shakespeares fand von außen her ihre frischen starken und erlösenden Kompensationen in der großzügigen und vitalen, wenn auch meist wilden und tumultuösen Leidenschaftlichkeit seines Zeitalters und zudem in der Lebensweise seines *old merry England*. Nun bietet zwar auch in diesen modernen Zeitläuften eine Weltstadt wie Paris oder Berlin mit dem imposanten Aufschwung, den der wissenschaftliche Geist, den Industrie, Technik und Kommerz genommen haben, wieviel Erhebung und Kompensation! Aber ande-

rerseits hatte doch gerade ihr unerhörtes Tempo so viel Bängliches; und andererseits haben gerade sie zunächst die Bedeutung des Individuums beinahe auf Null heruntergebracht. Aus dem freien, selbstherrlichen und kraftüberschäumenden Individuum des Shakespearischen Zeitalters wurde in unserer Moderne der *homme machinal*, das trostloseste, entseelteste, würdeloseste Wesen; wurde die soziale Mikrobe im riesigen Korallenstock der Weltstadt (Zolas *Pot-bouille*). Und diese Mikrobe war zudem nichts als das Produkt ihres ‚Milieus‘. Und nicht etwa lediglich in dem Sinne eines menschlich und seelisch sozialen Zusammenhanges: nein, wir wurden vielmehr eine Zeitlang von einer mächtigen dichterischen Persönlichkeit dahin übertölpelt, daß wir diese Mikrobe als das Produkt ihres Produktes, all dieser riesigen Komplexe von Häusern und Mietskasernen, Straßen, Plätzen, Markthallen und Kaufhäusern anzusehen genötigt waren, die sie doch alle eigentlich erst aus sich selbst herausgesetzt, vergleichbar der wirklichen Mikrobe des wirklichen Korallenstockes.

Es ist nun dies gewesen, diese jüngste und von den exakten Wissenschaften zunächst aufsuggerierte Bedeutungslosigkeit und Würdelosigkeit des Indi-

viduums, die die meisten von unserer Generation in eine Periode der fürchterlichsten Hypochondrien, ja des Wahnsinns gedrängt hat, und zwar nicht die schlechtesten. — Dieser Blick in den modernen sozialen Korallenstock, in dem kein anderes Gesetz mehr zu erkennen sein sollte, als das des Kampfes aller gegen alle; eines ‚struggle for life‘ und blöden, gefräßigen Gewimmels, dessen großzügige Dimensionen nach außen hin im Grunde doch die Fürchterlichkeit eines solchen Blickes nur noch steigern mußten. Er erzeugte die furchtbare, graue, trostlose und zugleich so intrikate, verzwickte und differenzierte Langeweile, deren Schwüle uns so beklemmend gerade etwa auch aus den *Serres chaudes* Maeterlincks und aus seinen ersten Dramen entgegenschlägt.

Ja, wir hatten jeden gesunden Mutterwitz, jedes klare und gesunde Urteilen und Betrachten, wir hatten die Natur verloren und ihre freien Dimensionen und großen Horizonte. Wir hatten nichts als die Dimension und den starren, dunstigen Horizont der Weltstadt. Was war noch die Natur und was war das freie Land! Wir sprachen mit Telephon und Telegraph über sie hin, wie wir uns zwischen den Wänden eines Zimmers unterhalten.



F. VALLOTTON: EMILE VERHAEREN  
Aus: Remy de Goncourt, le livre des Masques  
*Paris, Mercure de France*





Man möchte sagen: es gab über den ganzen Erdball hin nur noch eine einzige — gleichsam eine vierte Dimension: die der Weltstadt. — Was war Natur und freies Land? Ein Traum, eine huschende, stets fieberhaft gleitende Phantasmagorie, die wir vom Coupé eines D-Zuges aus erblicken. Wir wußten und lebten nichts mehr als die Weltstadt. Wie ein gigantischer Alb klafterte sie sich über ganz Europa, ja über den Erdball. Alle guten zuverlässigen Begriffe, die aus Natur und Land erwachsen, Begriffe von Rasse und Heimat, gerieten ins Wanken und drohten bänglich unterzugehen. Eine Götterdämmerungs- und Weltuntergangs-Stimmung hatte sich unsrer bemächtigt, wie sie in gleich peiniger, intrikat-diffiziler Weise noch nie gelebt wurde. Sie bemächtigte sich unsrer Nerven und Gehirne und begann sie in seltsame neue Krisen zureißen, von denen wir neuerdings zu begreifen begannen, daß die üblichen bisherigen psychiatrischen Maßstäbe nicht mehr für sie ausreichen. — Was wollte mit uns werden?

Dies war die Situation unserer Generation. Und dies war auch die Situation des damaligen Maeterlinck. Die Mikrobe, das entsetzliche würdelose, entseelte Gespenst des *homme machinal*: wir hatten uns mit ihm abzufinden.

Es kam nun dabei wohl ungefähr auf dies an.

Die Mikrobe selbst in ihrem riesigen und so komfortablen weltstädtischen Korallenstock hatte sich eigentlich bereits ganz trefflich eingerichtet und ihrem „Milieu“ angepaßt. Dieser Weltstadt-Europäer fühlte sich bereits in einem gewissen Sinne als Herr der europäischen Situation, und der Triumph einer modernen „Normalität“ und des modernen Materialismus und eines mit ihm so eng verknüpften Hedonismus stand in seinem Zenit. — Wir nun aber, diese Generation, die damals mit der Weltstadt in Berührung kam; wir, die zu einem neuen Konflikt und einer neuen Krise der modernen Seele vorbestimmten Intellekte! Wir alle brachten aus unserer Provinz ein Gefühl von Heimat mit; eine tief eingewurzelte Pietät und ein naturnotwendiges gutes Gefühl von Landschaft und Rasse; und jeder irgend eine Treue; Empfindungen, welche die inzwischen gut rangierte Mikrobe des weltstädtischen Korallenstockes kaum noch kannte. Diese Empfindungen und diese Treue hatten ihre Probe zu bestehen. Sie hatten sich mit der von uns so staunend und begeistert empfundenen Tatsache einer in unwiderstehlich machtvoller Ausgestaltung begriffenen europäischen Demokratie abzufinden. Es

stand ihnen bevor, einen solchen Begriff zu modifizieren und von ihm so peinigende wie notwendige und schließlich wundersame Modifikationen zu erfahren.

Wo nun könnten wir einen solchen Konflikt und eine solche seelische Entwicklung in dieser Gegenwart aber, außer bei seinem Landsmann Emile Verhaeren, typischer gewahren als am Beispiel Maeterlincks? Ich sage: hier liegt die beste und wesentlichste Bedeutung seiner Persönlichkeit. —

**E**INERSEITS WURDE VOLK IDENTISCH gesetzt mit dem Industrie-Arbeiter der Großstadt; andererseits, kann man sagen, der Begriff des Europäers mit dem des modernen Weltstadtbürgers verwechselt. Das war der Fehler der Jahrzehnte des materialistischen Naturalismus. — Wenn es nun Aufgabe unserer Generation wurde, ihn zu überwinden und sowohl den Begriff des Volkes und der Rasse und zugleich den des Europäers wieder in einem neuen, tieferen und umfassenderen Kultursinn darzustellen, so brachte Maeterlinck einer solchen Aufgabe vielleicht die denkbar beste Anlage entgegen in Gestalt seines wallonisch-flandrischen Rasseinstinktes mit dessen

tiefeingewurzelter Neigung zur Mystik und religiösen Intuition; und mit ihnen hat er denn wohl auch, seine Aufgabe und die der Generation, welcher er angehört, gelöst.

Denn was wäre er eigentlich sonst? Wie sollten wir ihn sonst am besten und sichersten einschätzen? Ist er ein Lyriker, ein Dramatiker, ein Mystiker, Philosoph, Ethiker, Psycholog, Seher, der Prophet einer neuen Religion? Nichts von alledem im vollen und reinsten Begriff: immer unverkennbarer jedoch hat er sich zu einem klaren Typ des Europäers herausgestaltet und in solchem Sinne eine frohe und gute Sicherheit gewonnen.

Soweit er etwa Poet und Lyriker ist, könnte man ihn vielleicht nur als Balladendichter völlig gelten lassen. Hier hat er dem alten Volkslied gute neue Nüancen abgewonnen. Sein Wert als Dramatiker ist oft und, ich meine, mit Recht beanstandet worden. Zwar, trotz offenbarer Einwirkungen von Shakespeare und Ibsen her, hat er eine eigene und durchaus persönliche Art entwickelt: indessen wohl ohne eigentlichen dramatischen Beruf, so vortrefflich er auch in seinen Aufsätzen den wesentlichsten Charakter und die vornehmlichste Aufgabe des modernen Dramas erkannt und aus-



F. VALLOTTON: MAURICE MAETERLINCK

Aus: Remy de Goncourt, le livre des Masques

*Paris, Mercure de France*



gesprochen hat. Unter allen Umständen aber hat er, bei sonstigen Vorzügen, in all seinen Dramen einen unschätzbaren Beitrag zur wesentlichen Entwicklung der modernen Seele geliefert. — Und dazu noch ein anderes, etwas, das vielleicht nur einmal völlig geleistet werden konnte, das aber seine Bedeutung als Dramatiker, trotz des oben gemachten Einwandes, auf eine eigene und hohe Stufe rückt. Ein anderes, das anscheinend einer dramatischen Gestaltung völlig sich entziehend, erst durch den verfeinerten Geist der neuesten Modernen und die erstaunliche Sensibilität ihrer Ausdrucksmittel in den Bereich der dichterischen Gestaltung gezogen werden konnte. — Man könnte es dahin fixieren: er hat es als Erster zu stande gebracht, die Seele in völliger, vielleicht furchtbarer und bedrückender Reinheit ein einziges Mal auf dem hier so widerstrebenden Wirkungsgebiet des Dramas und für einen verschwindenden Augenblick in das Licht der Deutlichkeit zu rücken, und in durchaus erstaunlicher, man muß fast sagen adäquater Weise Idole von seelischen Untergrundstimmungen und -Mächten an Stelle der handelnden Personen eines Dramas zu setzen. Es ist ihm als Erstem das schier unmögliche Werk gelungen, eine reine Dramatik des

Unterbewußten zu schaffen; in einer Weise, die, obschon sie wohl eine durchaus individuelle bleiben, dennoch dem neuen Drama viel Vorteile und Bereicherungen im einzelnen bieten wird.

Indessen also: nur in einem ganz eigenen und aparten Sinne ist er ein Dramatiker zu nennen.

Man könnte hier vielleicht noch etwas Besonderes aussprechen.

Sicher ist Maeterlinck auch kein Mystiker im Sinne wie Plotin, Ruysbroek und etwa Jacob Böhme. Er hat unvergleichliche Essays über Mystiker und Mystik geschrieben: aber er hat ihren Werken weder etwa neue *Enneaden*, noch eine neue *Zier der geistlichen Hochzeit*, noch etwa eine neue *Aurora* hinzugefügt. Wie er, in weiterem Betracht, weder auf philosophischem, noch auf ethischem, noch auf religiösem Gebiete ein völlig systematischer oder originaler Denker ist, so ist er es auch nicht auf mystisch-metaphysischem. Aber man könnte vielleicht, angesichts dieser so ganz eigenen und unnachahmlichen Leistung seines Dramas, trotzdem sagen: wenn etwa die genannten früheren Mystiker gleichsam Geschichten, Topographien, Epen der geheimnisvollen Welt des „intelligiblen Lichtes“ geschaffen haben, so ist es ihm bis zu



einem gewissen Grade gelungen, das Weben der dunklen Gewalten der unterbewußten Geheimnisse in dramatisch-tragischer Aktion zu zeigen, und solchermaßen jenen Werken der alten Mystik etwas Neues und Besonderes hinzuzufügen. Vielleicht könnte man sich damit über die so verzweifelt widerborstige, ästhetische und sonstige Eigenschaft dieser Dramatik beruhigen.

**W**AS ICH EBEN AUSFÜHRTE, WIRD sicher für alle ersten Dramen Maeterlincks bis zu *Aglavaine und Selysette* (1896) hin mehr oder weniger zutreffen. Unverkennbar trifft es zu für *Die Blinden*, *Der Eindringling* (1890), für *Die sieben Prinzessinnen*, (1891), *Alladine und Palomides*, *Der Tod des Tintagiles* (1894) und für *Intérieur*. *Pelleas und Melisande* scheint mir bereits den Übergang zu Maeterlincks zweiter dramatischen Periode zu bilden. — In einem dieser Dramen aber ist es ihm gelungen, selbst für die trüber Augen einer größeren Öffentlichkeit deutlich zu werden. Ich meine den Einakter „*Intérieur*“, den auch ich für das beste Drama aus Maeterlincks erster Periode halte. Mir scheint,

hier ist sein rein viertdimensionales Drama bühnenmöglich geworden. Das Stück kam ja denn auch, wie man sich erinnert, vor einigen Jahren in Berlin zur Aufführung, und hat bei dieser Gelegenheit seine so ungewöhnliche Wirkung auf ein größeres Publikum mit gutem und unmittelbarem Erfolge geübt. Dem damaligen Sezessions-Theater am Alexanderplatz gebührt das Verdienst dieser interessanten Vorführung.

Mit einem einzigen genialen Meistergriff ist es Maeterlinck hier, ungleich besser als in seinen übrigen kleinen mystischen Dramen, gelungen, seine Absichten unmittelbar zu Verständnis und Anschauung zu bringen. Dieser Meistergriff besteht darin, daß er einen Gegensatz redender Personen im abenddunklen Garten und einer stummen Pantomime drinnen hinter den Fensterscheiben eines lampenhellen Familienzimmers im Hause setzt; daß er damit, in einem tieferen Sinne zu reden, ein geheimnisvolles, lebendiges, ‚aktives‘ Schweigen und Innen von einem alltäglichen Außen ablöst, und es uns in eine bis daher unerhörte unmittelbare Anschauung rückt.

Der Eindruck war außerordentlich und erstaunlich. Er läßt sich etwa dahin kennzeichnen daß



# DER SCHATZ DER ARMEN



VON MAURICE MAETERLINCK

TITELBILD UND ERSTE TEXTSEITE DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG  
VON MAETERLINCK, LE TRÉSOR DES HUMIBLES  
ENTWURF VON MELCHIOR LECHTER

# DAS SCHWEIGEN



illence and Secrecy“! ruft Carlyle aus, ihnen müsste man Altäre allgemeiner Anbetung errichten, – wenn man in unsrer Zeit überhaupt noch Altäre errichtete. Das Schweigen ist das Element, in dem sich die grossen Dinge bilden, um zuletzt, vollkommen und majestätisch, empor zu tauchen an das Licht des Lebens, das sie beherrschen sollen. Nicht nur Wilhelm der Schweigsame, nein, alle bedeutenden Menschen, die ich kennen gelernt habe, und auch die schlechtesten Diplomaten und Strategen unter ihnen,

enthielten sich stets des Schwatzens über das, was sie planten und schufen. Und auch du, versuche doch in deinen armen, kleinen Nöten nur einen Tag, deine Zunge still zu halten – und wie viel klarer werden dir am nächsten Tage deine Pläne und Pflichten sein! Welche Trümmer und welchen Unflat haben doch diese stummen Arbeiter in dir weggefegt, während der unnütze Lärm der Aussenwelt nicht mehr eindrang! Das Wort ist nur zu oft, nicht wie der Franzose sagte, die Kunst, die Gedanken zu verbergen, sondern die Kunst, sie aufzuheben und zu ersticken, so dass gar nichts zu verbergen bleibt. Auch das Wort ist gross, aber das sagt nicht, dass es nichts Grösseres gäbe. Wie die Schweizer Inschrift es bestätigt, ist Reden Silber, aber Schweigen Gold, oder besser gesagt: das Wort gehört der Zeit, das Schweigen der Ewigkeit an. „Die Bienen arbeiten nur in der Dunkelheit, der Gedanke arbeitet nur in der Stille und die Tugend im Verborgenen“ . . .

Man glaube nur ja nicht, das Wort diene den wirklichen Mitteilungen zwischen menschlichen Wesen. Die Lippen oder die Zunge können die Seele nur darstellen, wie z. B. eine Ziffer oder eine Katalogsnummer ein Bild von Memlinck darstellt; aber sobald wir uns wirklich etwas zu sagen haben, müssen wir schweigen; und wenn wir in solchen Augen-



die Personen hier kaum irgend eine individuelle Bedeutung haben und daß das, was sie leben, und um was es sich so nach außen hin handelt, kaum zu uns und ihnen selbst noch in einer menschlich-sympathetischen und gefühlhaften Verknüpfung steht; sondern wir gewahren nichts als etwa ein einziges, geheimnisvolles, furchtbares Wesen; wir glauben irgend eine direkte Anschauung einer transzendenten, idolhaften, automatischen Individualität zu haben, deren Gestalt man vielleicht vermöge des Symbols eines riesigen, geheimnisvollen Protoplasma übersinnlich gewahren könnte, dessen mystische Vibration von der stummen Pantomime der so ahnungslosen Familie im lampenhellen Verandazimmer am sichtbarsten und mit unheimlich deutlicher Anschaulichkeit reflektiert und ins Erkennbare gerückt ist. — Nur dieses übersinnliche Wesen handelt, lebt und webt hier, mit einer großen, geheimnisvoll neutralen Stimmung, die nur noch ganz, ganz leise, fern und ahnungsweise sich mit Leid, Leidenschaft und menschhaft sympathetischer Emotion nüanciert und andeutet. —

Das ist die unerhörte und durchaus unvergleichliche Kunst dieses kurzen, simplen Einakters, in dem mir Maeterlinck auf der Höhe seiner Dramatik zu stehen

scheint. Denn er ist zudem frei von verschiedenen in die Augen springenden Schwächen der ihm voraufgehenden Dramatik Maeterlincks. Zwar, z. B. das Beben und, man möchte sagen, fast schon paralytische Gleiten der Gehirne unter den mysteriösen Gewalten, deren Spielpuppen diese Schattenpersonen sind, ihr fast idiotisches Stammeln, die außergewöhnlich vielen Interjektionen, die durch eine Schrecknispsychose veranlaßt scheinen, die übermäßigen Wiederholungen derselben Worte — Maeterlinck hat sich hier gelegentlich erklärt und verteidigt — möchten ja wohl im allgemeinen nicht ungerechtfertigt erscheinen: indessen hat man trotz allem an solchen Stellen den Eindruck jener bewußt theoretischen Übertreibung, die uns so oft bei Zola stört und die eine halb verdrießliche, halb komische Zwitterstimmung bei ihm erzeugt.

Es kommt *Intérieur* ferner zu statten, daß es als Einakter von dem nervösen und willkürlich springenden Szenenwechsel der ersten Dramatik Maeterlincks frei ist.

Da wir von diesen ästhetischen Dingen sprechen, so wollen wir hier noch, nach diesen kleinen Aussetzungen, des so wichtigen und eigenartigen Vorzuges jenes zweiten ungesprochenen Dialoges, jenes



*dialogue intérieur* gedenken, von dem Maeterlinck in so interessanter Weise in seinen Essays gehandelt hat. Er steht in enger Verknüpfung mit dem, was Maeterlinck über das Schweigen ausgeführt hat. Dieser andere, stumme Dialog, der für den Dichter indessen der eigentliche ist, wird auf unterschiedliche Weise ermöglicht: durch Pausen, Gesten und auf welche indirekte Weise derart sonst noch. Indessen vor allem auch durch das gesprochene Wort selbst und durch einen Dialog, der wohl zum erstenmal im Verlauf aller bisherigen dramatischen Entwicklung von Maeterlinck und außer ihm Ibsen angewandt wurde. Es ist ein Dialog mit der Eigenschaft einer unerhörten Trivialität und Banalität des plattesten Alltags, der aber, inmitten jenes anderen inneren Dialoges, eine seltsame, kaum weiter zu definierende Magie bekommt. Es ist die mystische Magie des Axiomatischen; die dumme, kinderäugige Tiefe des Einfältigen. Ibsen und Maeterlinck sind ihre genialen Meister.

Im übrigen beginnt aber hier und da bereits in diesen kleinen mystischen Spielen und wohl noch entschiedener bereits in *Pelleas und Melisande* (1892) noch ein anderer, so wundersamer wie zugleich vielleicht auch interessanter Vorzug aus der

dunkelromantischen und hysterischen Diktion jener ersten Dramatik Maeterlincks hervorzutreten. Er besteht in einer Sprache und in einer poetischen Diktion, die sich bereits, während zugleich der dichterische Gehalt sich zu klären und die bisherigen asphodelischen Schatten und Marionetten von blutwarmer Menschlichkeit leise sich zu färben beginnen, der edlen Schlichtheit und marmorschönen Würde der Antike nähert; eine Sprache, bereits in diesen kleinen Dramen, von einer edlen leis polychromen Behandlung, die bezaubernd ist. Ich nannte sie zudem noch interessant, weil ich meine, daß in dieser Sprache der lateinische Grundton und Einschlag in den heutigen romanischen Sprachen — gerade in diesen Zeitläuften einer neuen wie bewußten so triebhaften Rassekonzentration — zu einer gewissen neuen Aufblüte und Renaissance gelangt. Wir machen diese Beobachtung auch bei Gabriele d'Annunzio.

**E**S IST ALSO DIESE SPRACHE, DIE sich zugleich mit einem beruhigteren Geist und einer gefestigteren Weltanschauung in der Dramatik Maeterlincks etwa von *Pelleas und Melisande* an entwickelt.



**AUTORISIERTE AUSGABE  
IN DAS DEUTSCHE ÜBER-  
TRAGEN VON FRIEDRICH  
v. OPPELN-BRONIKOWSKI ·  
MIT SCHMUCKLEISTEN UND  
INITIALEN VON WILHELM  
MÜLLER-SCHOENEFELD**


**DRITTE AUFLAGE**



**PREISGEKRÖNT VON DER  
ACADÉMIE FRANÇAISE**

**VERLEGT IN JENA 1905  
BEI EUGEN DIEDERICH'S**

**TITEL DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG  
VON MAETERLINCK, LA VIE DES ABEILLES**



MAURICE  
MAETERLINCK  
DAS LEBEN  
DER BIENEN

Mit Genehmigung des Verlegers



Und zugleich erleben wir von diesem Zeitpunkt an in seinem Drama das schöne Schauspiel, wie aus der Schrecknisatmosphäre der ersten Periode mit ihren schwülen bangen chemischen Dämpfen eine neue gefestigtere Menschheit hervorzutauchen beginnt. Die Schemen und kläglichen Angstgebilde fangen an sich zu Menschen zu formen; und sonnenhaft in schöner klarer Milde und Harmonie lacht bereits der Typ eines neuen edleren Menschen hervor; ein Typ von dem wir mit freudiger Gewißheit fühlen, daß er in der edelsten Hoffnung unserer Zeitläufte und in dem Geist einer sich vollendenden neuen europäischen Sozietät liegt. Maeterlincks Drama erhebt sich zu der Höhe von *Aglavaine und Selysette* (1896), von *Ariane und Blaubart* (1899) und *Schwester Beatrice* (1900).

**I**NZWISCHEN ABER IST AUCH DER Philosoph und Denker Maeterlinck erwacht. Zwischen den letzten Dramen der ersten Periode und *Aglavaine und Selysette* ist *Der Schatz der Armen* (1896) entstanden.

Ich möchte von der so interessanten Bedeutung dieses Erwachens sprechen.

Es ist eine Erscheinung, die ich für wichtiger halte, als alle sonstige dichterische Leistung Maeterlincks, welche Vorzüge sie inzwischen auch immer entwickelt haben mag. Sie bedeutet mir nicht lediglich den Vorgang einer intellektuellen Entwicklung, sondern — was weit wichtiger ist! — den einer persönlich psychischen — ja vielleicht physiologischen — von ungewöhnlich typischem Wert. Denn — dies soll noch einmal betont werden: der Schwerpunkt der Erscheinung und Leistung Maeterlincks liegt weniger in seinen Eigenschaften als Poet, Dramatiker, Mystiker und Philosoph: sondern vielmehr vor allem in der Entwicklung seiner Persönlichkeit überhaupt. Und ich meine: er hat das mit den meisten bedeutenden Persönlichkeiten der Moderne gemein. Kunst und Denken scheinen ja heute an irgend einen seltsamen geheimen Knick herangekommen zu sein. Die meisten von uns empfinden heute, daß es weniger wichtig, und vielleicht auch kaum möglich ist, auf jenen Gebieten etwas Ganzes und in sich Vollkommenes und so besonders Neues zu leisten, und daß es im Grunde und in der Hauptsache auf etwas ganz anderes ankommt; nämlich auf die Vollendung einer neuen Persönlichkeit.



Ich sprach vorhin von dem ganz eigenen, seltsamen neuen Vermögen einer regulierenden Selbstschau — das für mich, ich betone nochmal, nicht sowohl von psychologischem, als fast noch mehr von einem eigenartigen physiologischen Interesse ist —; einer Selbstschau, einer Vitalität, einem inneren Seelen- und Willensauge, das unter all den mörderischen Depressionen und Hypochondrieen der letzten materialistischen und naturalistischen Jahrzehnte allgemach sich aufgetan und mit stetig wachsender Sicherheit die Genese und das Gewordensein neuer sozialer, geistig-seelischer, intellektueller, emotioneller, und wohl auch physiologischer Werte erkennt. Ich weiß nicht, wo wir uns in dieser Gegenwart deutlicher über diese Funktion unterrichten und vergewissern könnten als gerade bei Maeterlinck. Mit ihr hat er den geheimnisvollen dunklen Peiniger dieser Zeitläufte festgestellt, und mit dem Mut und der herrlichen intellektuellen Kraft, die gerade die exakten Wissenschaften und ihre analytische Methode der neuen werdenden Seele dargereicht, ihn ins Auge gefaßt, in seinem Wesen ergriffen und ihm sein Geheimnis abgerungen. Er hat gesehen und endlich gezeigt, wie das neue Sphinxrätsel des Schicksals lacht. Er

hat das neue Heil zu seinem Teile errungen, für uns wie für sich selbst.

Dies ist das hochbedeutsame Verdienst seiner philosophischen Bücher vom *Schatz der Armen* bis zum *Mysterium der Gerechtigkeit* (1901). Das *Leben der Bienen* und der *Doppelte Garten* ihrerseits scheinen mir die schöne, lichte, lachende Krönung eines solchen Werdens zu sein.

VOR DER „STRUGGLE-FOR-LIFE“-WEISHEIT der exakten Spezialisten und ihrer Populärphilosophie, vor dem Gespenst des *homme machinal* hatte Maeterlinck sich in das Heiligtum seiner Rasseinstinkte und zu den Mystikern geflüchtet. Aus persönlich angeborenem Trieb wie aus Not wohl. Er versenkte sich in Plotin, Ruysbroek und Novalis. Das ist die nächste Bedingung und Voraussetzung des *Schatz der Armen*. Wir wollen indessen anderer nicht vergessen: die mehr oder weniger deutliche Einwirkung Darwins; den vom Naturalismus und den Wissenschaften übernommenen oder doch gekräftigten und differenzierten analytischen Trieb, der ja freilich bei ihm durch die Mystik so unglaublich verfeinert wurde und ihn zu psychologischen, ethischen und religiösen Distinktionen und



MAETERLINCK'S LANDHAUS  
Gruchet-Saint-Siméon bei Luneray





EINGANG ZUM LANDHAUS



Kombinationen geführt hat, die so wunderbar wie erstaunlich sind, und welche die Wissenschaft allein nie vermocht hätte. Solche Bedingungen wollen wir nicht vergessen; und wir wollen ferner nicht vergessen, daß Maeterlinck in dieser Periode den guten Fund Emersons tat; und daß ferner wohl auch ein Studium der großen englischen Soziologen, der Mill und Spencer — neben Carlyle — bereits damals Wirkung auf ihn zu üben begonnen hatte. Auch dies ist wohl, zwischen dem vorderhand freilich noch überwiegenden Einfluß der Mystik, bereits im *Schatz der Armen* mit im Spiel.

Maeterlincks tiefstes philosophisches Werk ist für mich der *Schatz der Armen*. Außer ihm lieb' ich vor den andern das *Leben der Bienen* und den *Doppelten Garten*. — Sicher sind ja wohl *Weisheit und Schicksal* und *Das Mysterium der Gerechtigkeit* mit ihren herrlichen, sonnigen Klärungen und Siegen die erfreulichsten seiner Bücher; Klärungen und Siege, die aus einer vollendeten Synthese zwischen dem Rasseinstinkt von Maeterlincks Mystik, seiner religiösen Intuition und der germanischen Soziologie der Engländer erwachsen sind. Doch paßt mir im übrigen der linde Vortrag mit seiner an Mark Aurel und Seneca erinnern-

den Nuance spätrömischen Dekadenzstils nicht recht in die frische und lebendige Aktualität unserer Moderne hinein; und scheint mir, daß sich der so tief und lebendig bewegte Maeterlinck des *Schatz der Armen* erst in seinen beiden letzten philosophischen Büchern wiedergefunden hat, nach der Periode einer geklärten Weisheit, die, so weithin fruchtbar und erfreulich ihre Erkenntnisse auch sind, dennoch nicht völlig frei von einer Pose war, von Philosophen übernommen, die aus ihren Erkenntnissen ein stilistisches Spiel von zweifelhaftem Schönheitswert zu machen pflegten.

**D**ER „SCHATZ DER ARMEN!“ — DER Wirklichkeitsbegriff der exakten experimentalen Wissenschaften und die Realität! Daß wir endlich wieder diesen Gegensatz zu setzen begannen! — Indessen: was kann uns dieser Wirklichkeitsbegriff der exakten Wissenschaft und was hat er der Realität neues von der Realität, was hat er der Seele neues von der Seele gesagt? —

Die Wissenschaft hat sich des Kosmos und des Erdballs bemächtigt. Der Bereich ihres Anschauens und ihrer Forschung ist so gigantisch, und zugleich ist ihre Analyse so unerhört intim. Und so gi-



gantisch und zugleich unerhört intim sind die Wirkungen solchen Anschauens und Forschens auf allen praktischen, technisch-kommerziellen Gebieten, die von ihr so ungeahnt erweitert wie erst erschaffen wurden. So ist es noch nie gewesen in allem Verlauf menschheitlicher Kulturentwicklung. Und noch nie ist Realität so unerhört in alle Weiten und Tiefen hinein ertastet worden. Doch blieb eins noch übrig: daß die Realität, daß die Seele sich selbst bestätigte in neuer, höherer Synthese und daß sie sich in solcher Synthese ihres unter all solchem tätigen Anschauen und Forschen so wesentlich veränderten Bewußtseins sicher wurde. Und der peripherische Wirklichkeitsbegriff der Wissenschaften begann sich so zu korrigieren wie zu bescheiden und seine tote Mechanik in seine metaphysische Automatik und lebendige Freiheit zu tiefen. — Dies erst ist die jetzt anhebende Erfüllung der Moderne.

Die Welt der äußeren Tatsachen mit ihrem Despotismus wurde zunächst wieder aufgegeben und verachtet; und der Weg ging nach Innen.

„Ist denn das sichtbare Leben allein von Belang,“ fragt Maeterlinck, „und bestehen wir wirklich nur aus Vorgängen, die man in die Hand nehmen kann,

wie die Kiesel der Landstraße?“ Und Abkehr vom sichtbaren und wägbaren Leben, vom Allzudeutlichen wird ihm Trieb und Richtung. — Was er aus den inneren Tiefen aber heraufgefördert hat, ist die Tatsache eines unsagbar gesteigerten höheren Bewußtseins und eine wesentlich neue Stellung zu den Grundgewalten des Schicksals.

Eine große freudige Errungenschaft! Licht und Sonne eines neuen Tages. —

Zunächst freilich ist das alles noch gar nicht so freudig. Die tiefen und schwülen Bängnisse von Maeterlincks erster Dramatik liegen noch mit lastendem Düster über seinem ersten philosophischen Werk, mögen sie ihm immerhin auch einen großen, ich fühle: hier und da gar heroischen Zug geben, den Maeterlinck seither nie wieder so vermocht hat.

**A**LSO DIE TATSACHEN. — SIE SIND nichts als „die Vagabunden, Spione und Nachzügler der großen Gewalten, die man nicht sieht“. Nicht sie treffen die großen Entscheidungen des Lebens: unbewußt werden diese von den dunklen Gewalten getroffen, die nicht nur hinter Vernunft und Verstand, sondern — es öffnet sich die Sphäre des letzten



MAETERLINCK VOR SEINEM LANDHAUSE





MAETERLINCK MIT SEINEM HUND PELLEAS



Sieges — auch erst hinter Emotion und den Affekten liegen. — Diese Sphäre hinter den Affekten; dieses geheimnisvolle, feine dunkle Vibrieren und Weben: diese ist es, der wir Beachtung schenken müssen, wenn wir etwas vom Wesen des Schicksals erkennen und wenn wir ihm neue Gebiete der Freiheit abgewinnen wollen. Es kommt an auf „die Beziehungen, die wir zum Unendlichen haben“; und dies ist das Unendliche und ist die Sphäre des Unendlichen. „Der Held ist nur darum größer als der Elende, der ihm zur Seite geht, weil er zu einer gewissen Zeit seines Daseins ein lebhafteres Bewußtsein von einer dieser Beziehungen gehabt hat. Es liegt in unsrer Hand, diese Beziehungen zu vervielfältigen. Im Leben eines jeden gibt es einen Tag, an dem der Himmel sich bei ihm von selbst erschließt; von diesem Augenblick an rechnet meist die wahre geistige Persönlichkeit eines Wesens.“

Das ist eine von den wunderbaren Stellen im „Schatz der Armen“, welche die Stufen bilden zu den späteren Klärungen, zu denen Maeterlinck in seiner Entwicklung emporgestiegen ist. Gegen Ende des Werkes einen sie sich zu einem gewissen zusammenhängenderen Lichtschein; doch vorderhand

und alles in allem gibt es in den dunklen, strengen Geheimnis-Sphären dieses Buches noch keine freundlichen Sterne. Die Himmel sind leer; die Weiten sind tot; die Tiefen, in die wir hinabgestiegen sind, sind voll unermesslichen Reichtums und alles ist einzig von ihnen zu erwarten: aber dieser Reichtum ist noch bang und ungewiß; er will erst noch erungen sein. Noch drückt den Dichter und uns der Alb eines trostlosen Fatalismus. An der Quelle, um den wirkenden Ursprung unserer Taten, Handlungen und Schicksale herrscht noch Schweigen, Finsternis und Grauen.

Es sind wunderbare Worte, die Maeterlinck in dem Kapitel „*Das Schweigen*“ vom Schweigen sagt, und sie regen zu wunderbaren und vielleicht unerhörten neuen und ferneren Kombinationen an; sie bedeuten einen großen und wichtigen Schritt in jene dunklen Bezirke hinein; es ist ein herrliches Kapitel, das von dem ‚Erwachen der Seele‘, und wundersam ist es, was es uns von jener „transzendentalen Psychologie“ sagt, „die sich mit den unmittelbaren Beziehungen von Seele zu Seele, sowie von der Sensibilität und der außerordentlichen Gegenwart unserer Seele befaßt“ (wie alles immer wieder auf die Sozietät hinaus will!); und „diese



unmittelbare Psychologie, die von den Bergen herabkommt, überschwemmt bereits die kleinsten Täler, und ihre Gegenwart ist bis in die mittelmäßigsten Schriften hinein bemerkbar“; es ist wundersam, erstaunlich und beglückend, wie sich das Bewußtsein von unserer Zusammengehörigkeit (vgl. auch das Kapitel „*Alltagsdrama*“) bereichert und wie man weiß, „wenn du heute eine Seele betrübt hast, daß die Seele des Bauern, mit dem du dich von Sturm und Regen unterhalten willst, benachrichtigt ist, bevor deine Hand die Tür geöffnet hat“: und doch, wie könnte doch auch wieder gerade etwa dies erschrecken und wie könnte die schreckliche Sensibilität einer solchen fernwirkenden Resonanz unserer geheimsten Stimmungen und Absichten uns bang machen! — Das reiche und so tiefe, aber doch so bange Kapitel von den „*Kindern des Todes*“. Das erhabene, doch wie furchtbare Schauen und Wissen Ruysbroeks: wo ist hier Sonne und Glück? Und was ist Glück in einem Gebiet und in einem Leben, wo jeder unserer Schritte in endlosen Schrecknissen und zaudernden mystischen Allzugewißheiten zittert? — Unwirtlich ist es noch „auf den scharfen und oft gefährlichen Felsgraten des Gehirns“, auf die der Weg des Novalis führt, obschon „es auch Ver-

stecke voll köstlichen Dunkels zwischen den gründenden Unebenheiten dieser Grate“ gibt, „und die Luft von unveränderlichem Kristall ist“. Wie bang und erschrecklich ist noch alles! Wie sind wir alle so gar in dem gleichen dunkel zuckenden Netz! Wie ungeahnt offenbar zudem sind wir einander mit einem Mal! Und wie sehr bedürfen wir doch einander!

Ja, freilich dies: wie sehr muß es uns zusammenschließen! Wieder die — Sozietät! —

**D**OCH SOVIEL IST FEST: DIE MÄCHTE unseres Schicksals sind nicht mehr außer uns; wir müssen uns nach innen wenden, wenn wir zu ihnen gelangen, wenn wir es erkennen und wenn wir ihm etwas abgewinnen wollen. Und die ersten Bängnisse dieses notwendigen Weges begannen sich schon zu hellen. Wir zucken nicht bloß im großen Netz der Ursachen und Wirkungen: wir weben es selbst. Und hier erwachen wir; hier lichtet sich der bänglichen Marionette die Weisheit und die Freiheit. Der Pfad des *Schatz der Armen* führt in den sonnenklaren Tag von *Weisheit und Schicksal* und *Mysterien der Gerechtigkeit*.

Ein Trost lichtet sich und eine Zuversicht: „Die



SCHLUSSZENE AUS MAETERLINCKS PELLEAS UND MELISANDE



Bildsäule des Schicksals wirft einen ungeheuren Schatten über das Tal, das sie in Finsternis zu tauchen scheint; aber dieser Schatten hat für jeden, der ihn von den Seiten des Berges betrachtet, sehr deutliche Grenzen. Wir werden zwar darin geboren; aber vielen Menschen ist es verstattet, aus ihm heraus zu kommen; und wenn uns Schwäche und Krankheit auch bis auf den Tod an die verfinsterten Gegenden fesselt, so macht es doch schon etwas aus, wenn man sich zuweilen durch Wunsch und Gedanken daraus entfernt. Möglich, daß das Schicksal über den einen oder anderen unter uns strenger herrscht, kraft der Erblichkeit, kraft des Instinktes, kraft anderer Gesetze, die noch unerbittlicher, tiefer und unbekannter sind; aber selbst dann, wenn es uns mit unverdientem und erstaunlichem Unglück überhäuft, selbst dann, wenn es uns zu tun zwingt, was wir nie getan hätten, wenn es unseren Händen nicht Gewalt angetan hätte: wenn das Unglück geschehen, die Tat vollbracht ist, hängt es nur von uns ab, welchen Einfluß es auf das hat, was in unserer Seele vorgeht. Wenn es ein Herz von gutem Willen trifft, so kann es nicht verhindern, daß Unglück oder eingesehener Irrtum in diesen

Herzen eine Quelle von Klarheit erschließen. Es kann nicht verhindern, daß eine Seele jede seiner Prüfungen in Gedanken, Gefühle und unantastbare Güter verwandelt. Wie groß auch seine Macht da draußen sein mag, es hält immer an, wenn es auf der Schwelle einen der schweigsamen Wächter des inneren Lebens antrifft.“ (W. u. Sch. pag. 24/25.) Und: „Man müßte sagen können, daß den Menschen nur das zustößt, was sie wollen. Wir haben freilich nur geringen Einfluß auf eine gewisse Anzahl von äußeren Ereignissen; aber wir haben eine allmächtige Einwirkung auf das, was aus diesen Ereignissen in uns selbst wird, das heißt, auf das geistige Etwas, das den lichten und unsterblichen Teil jedes Ereignisses bildet.“ (Ebda. pag. 18.) Und: „Vergessen wir nicht, daß uns nichts begegnet, was nicht von derselben Art ist wie wir.“ (Ebda pag. 19.)

Und die alten Sterne gehen wieder auf. Weisheit, Gerechtigkeit, Liebe, Freiheit und Glück, und die großen Siege und Überwindungen werden wieder errungen. Die dunklen Gewalten müssen ihnen Raum geben. Und sie geben ihnen Raum. Der furchtbare dunkle Despot enthüllt sich als eine so harmlose wie schreckhafte und scheuchbare Macht.

Man kann es etwa so oft an dem Schicksal Ludwig XVI und Napoleons beobachten. „Es ist ein Kennzeichen der Menschen ersten Ranges, daß sie den Namen Verhängnis von einer immer entfernteren, unwirksameren, unzugänglicheren und harmloseren Macht gebrauchen.“

Und Glück! Was ist Glück dem materialistischen Hedonisten, und was ist Glück dem freien Weisen?

Es heißt: „Es gibt nichts so Süßes, wie die Wiederkehr der Freude, die dem Verzicht auf die Freude folgt, nichts so Lebendiges, Tiefes und Holdes, wie die Bezauberung des Entzauberten.“ (W. u. Sch. pag. 100.)

Aber — und hier ist ein so bedeutsamer und lichter Unterschied zu der asketischen Richtung früherer Epochen, und ihrer Art nach dem Glück letzter Weisheit zu streben —: „Suchen wir unser Glück im Verzichten, wenn es nicht mehr möglich ist, es wo anders zu suchen. Es ist leicht, weise zu sein, wenn man sich mit dem Glücke zufrieden gibt, das man im Fehlen des Glückes findet. Aber der Weise ist nicht dazu gemacht, um unglücklich zu sein, und es ist glorreicher und zugleich menschlicher, wenn man nicht aufhört weise zu sein, indem man glücklich bleibt. Es ist durchaus das

oberste Ziel der Weisheit, den festen Pol des Glückes im Leben zu finden; aber diesen festen Punkt im Abschied von der Freude und im Verzichten zu suchen, heißt ihn im Tode suchen wollen“. (W. u. Sch. 103/104.)

Und hier ergibt sich auch die Stellung, die der neue Weise und Mensch der neuen Sozietät zu Pflicht und Glück des Opfers nimmt. „Die Welt ist voll von schwachen und edlen Wesen, die sich einbilden, das letzte Wort der Pflicht läge im Opfer. Die Welt ist voll von schönen Seelen, die, weil sie nichts Besseres zu tun wissen, ihr Leben zu opfern trachten; und das wird dann als die höchste Tugend angesehen. Nein! Die höchste Tugend ist, zu wissen, was man tut, und wählen zu lernen, für was man sein Leben hingeben kann.“ (W. u. Sch., pag. 116/117.) „Die Entsagung ist gut und notwendig bei den allgemeinen und unvermeidlichen Akten des Lebens, aber auf allen Punkten, wo der Kampf möglich ist, besteht die Entsagung nur aus Unwissenheit, Ohnmacht oder verhüllter Faulheit.“ (W. u. Sch., pag. 117.) „Zu viele Wesen schläfern so jede Initiative, jedes persönliche Dasein mit der Vorstellung ein, daß sie stets bereit sein müssen, sich zu opfern.“ (pag. 118.)





GEORGETTE LEBLANC ALS MONNA VANNA



Und die wichtige und fein veränderte Stellungnahme zu der Nächstenliebe! „Man sagt uns: ‚Liebe deinen Nächsten, wie dich selbst!‘ Aber wenn man sich selbst auf eine engherzige, kindliche und furchtsame Weise liebt, wird man seinen Nächsten auf dieselbe Weise lieben. Man lerne doch weitherzig, gesund, weise und vollkommen sich selbst lieben; das ist etwas weniger leicht, als man glaubt. Die Selbstsucht einer starken und hellstichtigen Seele ist von viel wohltätigerer Wirkung, als alle Hingebung einer blinden und schwachen Seele.“ . . . „Sei versichert, daß die Erwerbung von etwas Selbstbewußtsein im tiefsten Grunde tausendmal mehr wert ist, als die Hingabe deiner gesamten Unbewußtheit.“ (pag. 120/21.)

Und werfen wir einen Blick auf die herrlichen Worte, mit denen der höchste und feinste Triumph über die blinden Gewalten des Zufalls und Schicksals errungen wird, indem sie erhellen, wie gerade diese blinden Gewalten, in denen es keine Gerechtigkeit und Moral gibt, eine immer höhere Gerechtigkeit und Moral in uns selbst verursachen und erzeugen müssen. Es gibt keine Gerechtigkeit und Moral, die über die unsere wacht. Denn dies gerade schiene uns die Verneinung jeder Moral

und Gerechtigkeit. „Wir wollen nichts mehr von der engen und niederen Moral, von Zuckerbrot und Peitsche wissen, welche die positiven Religionen uns bieten; aber wir vergessen, daß, wenn der Zufall das geringste Gerechtigkeitsgefühl besäße, die hohe und selbstlose Moral, von der wir träumen, nicht mehr möglich wäre. Wenn wir nicht überzeugt sind, daß der Zufall absolut ungerecht ist, so haben wir kein Verdienst am Gerecht-Sein.“ — „Verlieren wir nie aus den Augen, daß gerade aus der Unsittlichkeit des Zufalls eine schönere Moral entstehen muß. Was uns bei diesen großen Ungerechtigkeiten beunruhigt, das ist die Verneinung eines hohen Moralgesetzes; aber aus eben dieser Verneinung entspringt unmittelbar ein höheres Moralgesetz. Mit der Aufhebung von Züchtigung und Belohnung beginnt die Notwendigkeit, das Gute um seiner selbst willen zu tun. Machen wir uns nie Gedanken darüber, wenn ein hohes Moralgesetz zu schwinden scheint; es entsteht allemal ein größeres dafür. Alles, was wir der Sittlichkeit des Schicksals andichten, nehmen wir unserem reinsten sittlichen Ideale.“ — „In der augenscheinlichsten Ungerechtigkeit ihres Gottes würde die menschliche Tugend endlich unerschüt-

terliche Grundlagen finden.“ (W. u. Sch., pag. 129/31.)

Dieser letzte Gedanke kann die Brücke zu den Ausführungen des *Mysteriums der Gerechtigkeit* bieten. Auch dieses Mysterium ist nicht außer uns, sondern wird als ein innerliches erkannt.

Es hieß bereits in „Weisheit und Schicksal“ (pag. 147): „Der Leib mag schlimm erworbenen Vergnügungen frönen; aber die Seele kennt keine andere Befriedigung als die, welche ihre Tugend verdient hat. Unser inneres Glück wird von einem Richter gewogen, den nichts bestechen kann; denn der Versuch ihn zu bestechen, würde noch etwas von dem letzten wahren Glück nehmen, das er auf die leichte Wagschale legen wollte.“ Und im *Mysterium der Gerechtigkeit* hat der, der eine Ungerechtigkeit beging, „das deutliche Gefühl seiner Persönlichkeit und Kraft verloren. Er unterscheidet nicht mehr ganz klar, was er sich selbst verdankt, und was er immerfort den verderblichen Mitarbeitern schuldet, die seine Ohnmacht herbeigerufen hat.“

Zwar Entsagung ist zwecklos. Ungerecht ist die Natur und nichts haben wir von einem anderen Leben und Jenseits zu erhoffen. Wir sollen und dürfen uns auf unsere Instinkte und Triebe ver-

lassen, sollen indessen nicht vergessen, daß der stärkste aller Instinkte, der „bis auf diesen Tag gegen alle anderen anzukämpfen hatte, und doch nicht erstickt werden konnte“, der Gerechtigkeits-Instinkt ist.

**W**IR KONNTEN IN DEN LETZTEN AUSführungen wohl viele Berührungen Maeterlincks mit Nietzsche gewahren. Dennoch aber erhebt sich Maeterlincks Ethik auf einem anderen Fundament als die Nietzsches, der sich von den „Vielzuvielen“ abwendet, die „der Teufel und die Statistik holen mag“ und der es nur mit jenem Ausnahmeindividuum zu tun haben will, jenem „fleischgewordenen Problem des vornehmsten Ideals an sich, dieser Synthesis von Unmensch und Übermensch.“ Maeterlincks Ethik können wir vielmehr in engen und guten Zusammenhang mit der germanischen Soziologie der neuen großen Engländer sehen; und sie hat ihren engen und guten Bezug gerade zu der Sozietät. Sie wird im letzten Grunde ja auch ihrerseits nur für eine Elite sein; jedenfalls aber steht diese Elite nicht in einem feindlichen Gegensatz zur Sozietät. Denn diese ist es, der sich Maeterlinck seither immer entschiedener und bejahender zugewandt hat. Schließlich ist seine Gerechtigkeit erst vollendet als der

La chanson de Melisande.

Les trois sœurs aveugles  
(Espérons encore)  
Les trois sœurs aveugles  
ont leur lampes d'or.

—  
Montez à la tour,  
(Elles, vous et nous)  
Montez à la tour,  
Attendez sept jours...

—  
"Où! où la première,  
(Espérons encore)  
Où! où la première,  
J'embraserai nos lussiers!..."

—  
Où! où la seconde,  
(Elles, vous et nous)  
Où! où la seconde,  
C'est le Roi qui monte!...

—  
Non, où la fille sainte,  
(Espérons encore)  
Non, où la fille sainte,  
Elle se soule et crie!...



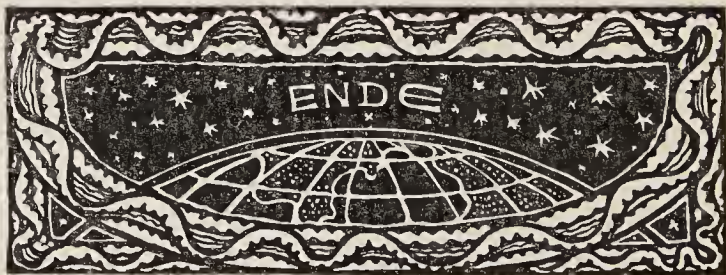


gemeinsame Gerechtigkeitsinstinkt der Art. Was den einzelnen anbelangt, so hat Maeterlinck erkannt, daß „die einzige Moral eines Wesens oder einer Gattung liegt in der Unterordnung seiner Lebensweise unter die Aufgabe der Gesamtheit, die einem jeden anvertraut scheint“. Und diese endgültige, freudige und fruchtbare Erkenntnis steht so recht als Motto über seinen beiden letzten Büchern, dem *Leben der Bienen* und dem *Doppelten Garten*.

Dieser Weise in seinem Landhaus zu Gruchet-Saint-Siméon bei Luneray im Departement Seine ist Bienenzüchter, Sportsman, liebevoller Beobachter der Natur, der mit der neuen Frömmigkeit eines Darwin das Leben und Bewußtsein der Gattung wohl auch über ihre engeren Grenzen hinausweitet in größere Zusammenhänge animalisch-seelischen Lebens hinein, auf Tiere, Blumen des Gartens und Feldes, die große Einheit der Seele erfassend; sie und die Natur mit der Fülle ihrer Erscheinungen und äußeren Tatsachen, zu der er in gleicher Weise mit erfrischten, erneuerten und gestetigten Sinnen aus den Bängnissen der Mystik zurückgekehrt ist, wie er interessierter und tätiger Anteilnehmer an den Erscheinungen und Vorgängen des sozialen Lebens wurde.

„Wir glauben nicht mehr, daß diese Welt der Augapfel eines einzigen Gottes ist, der über unsern geringsten Gedanken wacht, aber wir wissen, daß sie in der Gewalt von ebenso mächtigen Kräften ist, die über Gesetze und Pflichten wachen, die wir zu erforschen haben. Darum ist auch unsere Haltung gegenüber dem Mysterium dieser Kräfte eine andere geworden. Sie ist nicht mehr furchtsam, sondern verwegen. Sie fordert nicht mehr das Niederknien des Knechtes vor seinem Herrn und Schöpfer, sondern gestattet das Anblicken von Gleich zu Gleich; denn was wir in uns tragen, steht auf gleicher Stufe mit den tiefsten und größten Mysterien.“ („Dopp. Garten“, pag. 190/91.)

Solchermaßen hat sich Maeterlincks Leben gelichtet. Ich weiß in dieser europäischen Gegenwart keinen wertvolleren Sieg geistig-sittlichen Erkennens und Werdens.



" Il avai de couverts, douze  
au boi d'oliviers, fri  
de camp, sur les bords  
de l'Arno, un fani dans  
le table, un tome de  
d'esse si ete aujumeun  
beau que si vous le  
voyiez, vous oubliiez  
la guerre... Nous avons  
cruisi plus avant, il a  
bravo un bras; j'ai  
d'essai deux manies si  
hure et si fins qu'on  
le croirai formis  
pour creir des tomates,  
repanon la rose et  
eurester l'arou...

(Moussa - Vanna -  
Act. I. Sc. 2).

Maeterlinck



## MAETERLINCK'S SCRIFTEN:

- AGLAVAIN ET SELYSETTE. in-12. Paris 1896.
- ALLADINE ET PALOMIDES. L'Intérieur — La mort de Tintagiles. — in-16. Bruxelles 1894.
- ANNABELLA ('Tis pity she 's a whore) drame en 5 actes de J. Ford traduit et adapté par Maurice Maeterlinck in -18. Paris 1895.
- LES AVEUGLES — L'INTRUSE. 1<sup>re</sup> édit. petit in-32. tiré à 150 expl. lors des débuts de l'auteur.  
— — in -24 carré  
— — in -16. Bruxelles 1890.
- LES DISCIPLES A SAÏS ET LES FRAGMENTS DE NOVALIS. Traduits de l'Allemand et précédés d'une introduction in -12. Bruxelles 1895.
- LE DOUBLE JARDIN in -12. Paris 1904.
- DOUZE CHANSONS, ill. par Charles Doudelet in -4<sup>o</sup> oblong. Paris, Gand. 1896.
- JOYZELLE. Pièce en 5 actes in -18. Paris 1903.
- MONNA VANNA, in -16. Paris 1902.
- L'OISEAU BLEU (in Vorbereitung).
- L'Ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck l'admirable, traduit de flamand et accompagné d'une introduction in -12. Bruxelles 1891.  
— — 1900.
- PELLÉAS ET MELISANDE in -12. Bruxelles 1892.
- PRINCESSE MALEINE, petit in -4<sup>o</sup>. Gand 1889.  
— — in -8<sup>o</sup>. carré Gand 1890.  
— — in -12. Bruxelles 1890.
- LA SAGESSE ET LA DESTINÉE in -12. Paris 1898.

- SEPT ESSAIS D'EMERSON, traduits par J. Will avec une préface de M. Maeterlinck in -18. Bruxelles. 1894.
- SEPT PRINCESSES in -12. Bruxelles 1891.
- SERRES CHAUDES 1<sup>re</sup> éd. in -8<sup>o</sup> carré de 100 p. Frontispice et culs-de-lampe par Georges Minne. Gand et Paris 1889.
- — nouv. éd. in -12. Bruxelles 1890.
- — suivies de quinze chansons in -12 Bruxelles. 1900.
- LE TEMPLE ENSEVELI in -12. Paris 1902.
- LE TRESOR DES HUMBLÉS, in -12. Paris 1896.
- LA VIE DES ABEILLES, in -18, Paris 1900.
- THÉÂTRE, Tome I 1901: La Princesse Maleine. — l'Intruse. — les Aveugles.
- Tome II 1902: Pelléas et Mélisande. — Alladine et Palomides. — Intérieur. — La mort de Tintagiles.
- Tome III 1901: Aglavaine et Selysette. — Ariane et Barbe-bleue. — Soeur Béatrice.
- — avec une préface inédite de l'auteur, ill de 10 composit. origin. lithogr. par A. Donnay. 3 vols. Bruxelles 1902.
- AGLAVAINÉ U. SELYSETTE, übers. v. C. Funck-Brentano, herausgeg. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1900.
- DER BEGRABENE TEMPEL, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1902.
- DIE BLINDEN, übers. v. L. v. Schlözer. München 1897.
- DREI ALLTAGSDRAMEN: Der Eindringling. — Die Blinden. — Im Hause. Übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1901.
- DREI MYSTISCHE SPIELE: Die sieben Prinzessinnen, — Alladine und Palomides. — Der Tod des Tintagiles. Übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1900.

- DER EINDRINGLING, übers. v. L. v. Schlözer. München 1897.
- DER EINDRINGLING, übers. v. R. Fischer. Wien 1892.
- DER EINDRINGLING. DIE BLINDEN, übers. v. E. Solnig. Leipzig 1903.
- JOYZELLE, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1903.
- DAS LEBEN DER BIENEN, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1901.
- MONNA VANNA, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1903.
- PELLEAS UND MELISANDE, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1903.
- PELLEAS UND MELISANDE, übers. v. G. Stockhausen, eingeleitet durch Essay von M. Harden. Berlin 1897.
- PRINZESS MALEINE, übers. v. G. Stockhausen. Berlin 1900.
- PRINZESS MALEINE, übers. v. H. Hendrich. Berlin 1892.
- DER SCHATZ DER ARMEN, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1898.
- DER TOD DES TINTAGILES. — DAHEIM (zwei kleine Dramen für Puppenspiel), übers. v. G. Stockhausen. Berlin 1899.
- DER UNGEBETENE, übers. v. O. E. Hartleben. Berlin 1898.
- WEISHEIT UND SCHICKSAL, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1899.
- DAS WUNDER DES HEILIGEN ANTONIUS, übers. v. Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1904.
- ZWEI SINGSPIELE: Blaubart und Ariane. — Schwester Beatrix. Übers. v. Fr. Oppeln-Bronikowski. Leipzig 1901.
- BRANDES: DIE LITERATUR. BAND XXII* E

MAETERLINCK, Gesammelte Werke übersetzt  
von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski.

### I. DRAMATISCHE WERKE.

Einzig autorisierte Bühnenausgabe.

- Band I PRINZESSIN MALEINE. Mit einer Vorrede und dem Bildnis des Verfassers.  
Band II DREI ALLTAGSDRAMEN: Der Eindringling — Die Blinden. — Zu Hause.  
Band III DREI MYSTISCHE SPIELE: Die sieben Prinzessinen — Alladine und Palomides. — Der Tod des Tintagiles.  
Band IV PELLEAS UND MELISANDE. Eingeleitet durch zwölf Lieder.  
Band V AGLAVAINE UND SELYSETTE.  
Band VI ZWEI SINGSPIELE: Blaubart und Ariane — Schwester Beatrix  
Band VII MONNA VANNA.  
Band VIII JOYZELLE  
Band IX DAS WUNDER DES HEILIGEN ANTONIUS.

### II. PHILOSOPHISCHE WERKE.

- Band I DER SCHATZ DER ARMEN.  
Band II WEISHEIT UND SCHICKSAL.  
Band III DAS LEBEN DER BIENEN.  
Band IV DER BEGRABENE TEMPEL.  
Band V DER DOPPELTE GARTEN.

### LITERATUR ÜBER MAETERLINCK:

- BEAUNIER, A., La Poésie nouvelle Paris 1903.  
BEVER, AD. VAN, M. Maeterlinck Paris 1904  
BEVER, A. VAN und P. LEAUTAUD, Poètes d'aujourd'hui 1880 — 1900. Paris 1900.  
BRISSON, A., La comédie littéraire Paris 1895.  
— Portraits intimes. Paris 1897.  
COURTNEY, W. L., The development of M. Maeterlinck etc. London 1904  
CRAWFORD, V. M., Studies in foreign literature. London 1899.  
GILBERT, E., En marge de quelques pages. Paris 1900.  
GOURMONT, R. de, Le livre des masques. Paris 1897  
HEINE, ANSELMA, Maeterlinck (Die Dichtung Bd. 33) Berlin 1905.  
HORRENT, D., Ecrivains belges d'aujourd'hui 1 Bruxelles 1904.  
HURET, J., Enquête sur l'Evolution litt. Paris 1891.  
JACOBS, M., Maeterlinck. Eine krit. Studie zur Einführung in seine Werke. Leipzig 1902.  
LAZARE, B., Figures cont. Paris 1895.  
LEMAITRE, J., Impressions de théâtre VIII. Paris 1895.



- LENEVEU, G., Ibsen et Maeterlinck. Paris 1902.
- MEYER-BENFEY, H., Moderne Religion, Schleiermacher, Maeterlinck. Leipzig 1902.
- MIESSNER, W., Maeterlincks Werke. Eine literarpsychol. Studie über die Neuromantik. Berlin 1904.
- POPENBERG, F., Maeterlinck (Moderne Essays 30). Berlin 1903.
- RECOLIN, CHR., l'Anarchie littéraire. Paris 1898.
- REGGIO, A., Au seuil de leur âme. Paris 1905.
- SCHRYVER, I., Maeterlinck. Ein Studie. Amsterdam 1900.
- SCHURÉ, ED., Précurseurs et Révoltés. Paris 1904.
- SOUZA, R. de, La poésie populaire et le lyrisme sentimental. Paris 1899.
- STEIGER, E., Das Werden d. neuen Dramas II: Von Hauptmann bis Maeterlinck. Berlin 1898.
- SYMONS, A., The symbolist movement in literature. London 1900.
- THOMPSON, V., French portraits. Boston 1900.
- VAN DYK, Maurice Maeterlinck. Ein Studie. Nimwegen 1897.
- WALKLEY, A. B., Frances of Mind. London 1899.
- Ferner: Zahlreiche Studien in deutschen, holl., französischen und englischen Zeitschriften. Darunter vornehmlich:
- LEO BERG, Maeterlinck, Umschau 1898, No. 32 f.; ARTHUR DREWS, Maurice Maeterlinck als Philosoph, Preussische Jahrbücher, Band 99, Heft 12; ANNA ETTLINGER, Maurice Maeterlinck, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1901, No. 155 f.; VON OPPELN-BRONIKOWSKI, Maurice Maeterlinck, Bühne und Welt, vom 1. und 15. November 1902; GUSTAV ZIELER, Maurice Maeterlinck, Velhagen & Klasing's Monatshefte, August 1902; ANNA VON HARTMANN (die Schwester Eduards von Hartmann), Maurice Maeterlinck, Deutsche Rundschau, Januar 1903; VON OPPELN-BRONIKOWSKI, Wie Maeterlinck arbeitet, Berliner Tageblatt vom 19. Februar 1904. O UZANNE, La Tehébaide de M. Maeterlinck (Echo de Paris 7/9. 1902). L. DESCHAMPS, M. Maeterlinck (La Plume 15/11. 1890). MIRBEAU, M. Maeterlinck (Figaro 24/8. 1890). MAUCLAIR, M. Maeterlinck (Les Hommes d'Aujourd'hui No. 434, Revue encyclop.) etc.
- Außerdem Hunderte von Rezensionen, Theaterkritiken usw., aus denen folgende hervorgehoben seien: ARTHUR DREWS, Das Leben der Bienen, Band 107, Heft 3, Der begrabene Tempel, Preussische Jahrbücher, Band 110, Heft 1; FELIX HOLLÄNDER, Literarisches Echo, Oktober 1902, über verschiedene Werke; ALBERTA VON PUTTKAMER, Monna Vanna und der künstlerisch-philosophische Werdegang Maeterlincks, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1902, No. 236 f.; HELENE RICHTER, Das Urbild der Monna Vanna, Neue Freie Presse, vom 29. April 1904; VON OPPELN-BRONIKOWSKI, Die Quellen von Monna Vanna, Nationalzeitung Sonntagsbeil. 44 von 1904, GABRIELE REUTER, Rhodope und Monna Vanna, Tag, vom 5. April 1903; VON OPPELN-BRONIKOWSKI, Maeterlincks neueste Werke, Nationalzeitung, vom 19. und 21. Juli 1904 u. v. a.

# DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von

**GEORG BRANDES**

*Bisher erschienen:*

- Band I UNTERHALTUNGEN ÜBER LITERARISCHE GEGENSTÄNDE von HUGO VON HOFMANNSTHAL
- Band II ARISTOTELES von FRITZ MAUTHNER
- Band III DIE GALANTE ZEIT UND IHR ENDE (Piron, Abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière, Choderlos de Laclos) von FRANZ BLEI
- Band IV MAXIM GORKI von HANS OSTWALD
- Band V DIE JAPANISCHE DICHTUNG von OTTO HAUSER
- Band VI NOVALIS von FRANZ BLEI
- Band VII SELMA LAGERLÖF von OSCAR LEVERTIN
- Band VIII DIE KUNST DER ERZÄHLUNG von JAKOB WASSERMANN
- Band IX SCHAU SPIELKUNST von ALFRED KERR
- Band X GOTTFRIED KELLER von OTTO STOESSL
- Band XI NORDISCHE PORTRÄTS AUS VIER REICHEN (Bang, Hamsun, Obstfelder, Geyerstam, Aho) von FELIX POPPENBERG
- Band XII CHARLES BAUDELAIRE von ARTHUR HOLITSCHER
- Band XIII FÜNF SILHOUETTES IN EINEM RAHMEN (Bodmer, Wieland, Heinse, Sturz, Moritz) von FRANZ BLEI

Fortsetzung auf nächster Seite

**BARD, MARQUARDT & CO., BERLIN W. 62**

# DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von

**GEORG BRANDES**

*Ferner erschienen:*

Band XIV RICHARD WAGNER ALS DICHTER von WOLFGANG GOLTHER

Band XV DAS BALLETT von OSCAR BIE

Band XVI HEINRICH VON KLEIST von ARTHUR ELOESSER

Band XVII DIE GRIECHISCHE TRAGÖDIE von HERMANN UBELL

Band XVIII THEODOR FONTANE von JOSEF ETTLINGER

Band XIX ANNETTE V. DROSTE-HÜLSHOFF von GABRIELE REUTER

Band XX ANATOLE FRANCE von GEORG BRANDES

Band XXI SCHILLER von SAMUEL LUBLINSKI

Band XXII MAETERLINCK von JOH. SCHLAF

Band XXIII DIDEROT von RUD. KASSNER

Band XXIV MAUPASSANT von FELIX HOLLAENDER

Band XXV CONRAD FERDINAND MEYER von OTTO STOESSL

*Weitere Bände in Vorbereitung*

*Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen,*

*Faksimiles und Porträts, kartoniert . . . . . Mk. 1.25*

*in Leinwand gebunden . . . . . Mk. 1.50*

*ganz in echt Pergament gebunden . . . . . Mk. 2.50*

**BARD, MARQUARDT & CO., BERLIN W. 62**

# Date Due




No 34/2013

150

PQ 2625 .A6 S33  
Schlaf, Johannes, 1862-19 010101 000  
Maurice Maeterlinck / von Joha



0 1999 0010926 5  
TRENT UNIVERSITY

PQ2625 .A6S33

Schlaf, Johannes

Maurice Maeterlinck.

DATE

ISSUED TO

32191

