

Maurice Barrès

## L'esthétique de demain. L'art suggestif

Herausgegeben und übersetzt von  
Rudolf Brandmeyer und Friedrich Schlegel

Der hier edierte und übersetzte Text erschien zuerst 1895 in der niederländischen Zeitschrift »De Nieuwe Gids«.<sup>1</sup> Er wurde von Maurice Barrès nicht wieder gedruckt und auch nicht in die posthume Ausgabe der Werke aufgenommen.<sup>2</sup> Barrès' Zeitschriftenbeitrag ist eine Auftragsarbeit, die ihm sein niederländischer Freund Frans Erens (1857–1935) vermittelte, der zu den Beiträgern des »Nieuwe Gids« gehörte.<sup>3</sup> Erens lebte von 1880 bis 1883 in Paris, wo er Barrès kennenlernte und mit dem vertraut wurde, was er in den »Erinnerungen« »la jeune génération littéraire de Paris« nennt.<sup>4</sup> Und damit sind nicht nur Zola und die Naturalisten gemeint, sondern auch die jungen Schriftsteller, die im Jahr von Barrès' Aufsatz über eine »Ästhetik von morgen« begannen, den Naturalismus als das »Gestern« der Literatur zu schelten und die von den Kennern der Literaturszene als »Symboliques« oder »Décadents« registriert wurden. Ein in den Erinnerungen von Erens mitgeteilter Brief von Barrès an ihn vom 30. August 1885 lässt aufgrund einer Bemerkung über den aktuellen Literaturkampf in Paris<sup>5</sup> vermuten, dass beide eine negative Einstellung gegenüber dem 1885 noch dominierenden Naturalismus teilten und dass Erens mit einem entsprechend getönten Beitrag aus Paris zu rechnen hatte.

<sup>1</sup> Jg. 1, 1885/86, Nr. 1, 1. Oktober 1885, S. 140–149. »De Nieuwe Gids« (Transkription) online unter [www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=\\_nie002](http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=_nie002).

<sup>2</sup> 20 Bde, Paris 1965/69. Der Erstdruck enthält eine Reihe von Verschreibungen (orthografische Fehler, Akzent-Fehler); sie wurden im hier vorliegenden Neudruck stillschweigend korrigiert. Die Online-Edition des Textes ([www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1885\\_barres1.html](http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1885_barres1.html)) markiert die Korrektur der orthografischen Fehler. Sie enthält darüber hinaus den Scan des Originals, Werkverzeichnis und Forschungsliteratur.

<sup>3</sup> Vgl. Un Hollandais au »Chat Noir«. Souvenirs de Paris 1880–1883. Hg. von Pierre Brachin. In: La Revue des lettres modernes 7, 1960, Nr. 52/53, S. 1–112, hier S. 23.

<sup>4</sup> Ebd., S. 39.

<sup>5</sup> »Nous sommes à la veille de flanquer à l'eau cette tourbe immonde des naturalistes et je compte sur un bel hiver« (Ebd., S. 45).

Tatsächlich war »De Nieuwe Gids«, in dessen erstem Heft Barrès' Beitrag erschien, keineswegs eine Zeitschrift, die bei ihrer Gründung darauf zielte, das niederländische Literaturpublikum mit Baudelaire und der postnaturalistischen Literatur bekanntzumachen. Die Emphase des Titels (»Der neue Führer«) verdankt sich zunächst der Absicht, mit epigonaler Literatur zu brechen und eine neue Schreibweise zu fördern, die sich auf das Erlebte, das »Authentische« berufen konnte. Eine Absicht, die der von Michael Georg Conrad gegründeten »Gesellschaft« vergleichbar ist, deren erstes Heft im Januar 1885 mit dem Untertitel »Realistische Wochenschrift für Litteratur, Kunst und öffentliches Leben« dem Publikum vorgestellt worden war. Für beide Gründungen gilt auch, dass die französische Romanliteratur der Flaubert, Goncourt und Zola dabei Leitfunktionen übernehmen konnte. In den Niederlanden gab es bereits vor dem »Nieuwe Gids« eine entsprechende Rezeption der als modern begriffenen Literatur; freilich ohne die neue französische Lyrik: »Flaubert a caché Baudelaire et Zola Verlaine«.<sup>6</sup>

In dieser Situation liefert Barrès, der selbst, wie ihm wenig später, 1891, Hofmannsthal attestierte, »keiner literarischen Clique« angehörte, dem es vielmehr stets nur darum zu tun sei, »seltene, widerspenstige und wichtige Gedanken klar und verständlich auszudrücken«,<sup>7</sup> einen Beitrag, der am Anfang der Saison 1885/86 das niederländische Literaturpublikum mit Kurzbesprechungen der Neuerscheinungen des Jahres 1885 versorgt. Und zu diesem aktuellen Überblick gehört es auch, dass Barrès auf Zeitschriftenartikel eingeht, die ebenso wie die Kurzporträts bestimmter Autoren (Bourget, Huysmans, Schuré) geeignet waren, den Ausblick auf die kommende Saison nach vorn auf das Entstehen und einen möglichen Erfolg der postnaturalistischen Literatur zu konzentrieren. Deren lyrischer Teil bleibt in dieser Revue unberücksichtigt.<sup>8</sup> Das ist erstaunlich, denn die neue Lyrik hatte 1885 durch eine im Mai dieses Jahres erschienene und vieldiskutierte Parodie ihrer avantgardistischen

<sup>6</sup> Ebd., S. 16.

<sup>7</sup> SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 34.

<sup>8</sup> Barrès, der mit Mallarmé korrespondierte, kannte sie durchaus. Vgl. seinen Aufsatz »La Sensation en littérature. La Folie de Charles Baudelaire (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rollinat, des Esseintes)«. In: Les Taches d'Encre Nr. 1, 5. November 1884, S. 3–26; Nr. 2, 5. Dezember 1884, S. 21–43, online unter <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32875612b/date1884>.

Schreibweisen als neue Literatur (der »décadents«) soeben größte Beachtung gefunden.<sup>9</sup>

Hinsichtlich einer »Ästhetik von morgen« war zu Beginn der Saison 1885/86 selbstverständlich Zola die Zielscheibe der Kritik. Der überaus erfolgreiche Autor, der mit seinen literaturkritischen Schriften und seinen Romanen das Gespräch über den aktuellen Stand der Literaturästhetik beherrschte und der mit »Germinal« gerade eine neue Folge seines Romanzyklus »Les Rougon-Macquart« veröffentlicht hatte, wird von Barrès besonders scharf angegangen. Die naturalistische Schreibweise mit ihrem Anspruch auf Objektivität und eine im Begriff des Experiments begründete Wissenschaftsnähe verfehlt nicht nur, so Barrès, die Metaphysik, welche »[d]ie äußerste Anstrengung jeglichen Intellekts ist« (141); sie sei auch, recht gesehen, ein Ensemble von »gefühlsmäßige Stimmungen betonenden Verfahrensweisen« (142), das nur noch ein Publikum beeindrucken kann, das ein romantisches Kunstverständnis hat und sich im Übrigen an »Darstellungen allseits vertrauter Durchschnittsmenschen« (142) erfreut. Deutlich wird hier, dass Barrès in seiner Einführung in die neue literarische Saison die Diagnose einer Umbruchsituation inszeniert: Die »Jungen«, die »Neuen«, als deren Anwalt er sich hier gibt, betrachteten den Naturalismus literaturästhetisch als das Gestern; sie kommunizierten gar nicht mehr mit Zola, betont Barrès mehrfach (142/43).

Der erste Schritt dieser avantgardetypischen Abfertigung des Alten ist also die symbolische Tötung des Vaters (dem manche der »Neuen« die Schreibweise ihrer ersten Texte verdankten). Der zweite Schritt besteht in der Präsentation des Neuen. Und darin »wird deutlich, wie die Neuen Wert darauf legen, über die Dinge nachzudenken, über die bloße Bezeichnung der Fakten hinauszugehen« und sich, »um es klar zu sagen, auf die Metaphysik« zubewegen (143). Sie bezeichnet das »Reich der Idee« (144), und hier ist es, so Barrès, das Jahrhundertthema des Pessimismus, welches die Romane und die Essays beherrscht. Aber dieser Pessimismus münde in einen Nihilismus, der nicht mehr überboten werden könne und der jedwede Bewegung zu Neuem still stelle.

Barrès sieht sich hier an der Seite der jungen Generation, deren Platz im Feld der angesagten Literatur er umschreiben und sichern will. Er gibt sich

<sup>9</sup> Vgl. Pierre Jourde: »Les Délivrescences« d'Adoré Floupette ou l'imitation crée le modèle. In: *Romantisme* Nr. 75, 1992, S. 13–20.

zugleich als derjenige, der ihr (auf diesem Platz) den richtigen Weg zur Erneuerung des Ideenhaushalts der Literatur weisen kann. »Aber warum«, fragt er, »sollte sich der Pessimismus nicht selbst erneuern? – Und das ist es, worauf ich hinaus will. Eine Kehrtwendung, die merkwürdigste dieses Jahrhunderts, kann erahnt werden.« (145) Und diese Voraussicht, deren Aufforderungscharakter nicht zu überlesen ist, realisiert sich für Barrès im Anschluss an einen Wagner-Essay von Teodor Wyzewa (1862–1917), der im Juliheft 1885 der »Revue wagnérienne« erschienen war. Er ist Teil einer größeren Serie von Beiträgen in dieser Zeitschrift, in denen Wyzewa, der zu den einflussreichsten Autoren aus der Vorgeschichte des Symbolismus zählt,<sup>10</sup> dem französischen Publikum Wagner vorstellte. Barrès folgt ihm in der Umdeutung des Pessimismus, die Wyzewa in seiner Diagnose der neuen Kunst Wagners und insbesondere des »Parsifal« vorgenommen hatte.

Der Pessimismus in seiner aktuellen, für ihn nicht mehr zu steigernden Form wird von Barrès, darin Wyzewa folgend, wie eine Art Entfremdung gelesen. Der Schmerz der an der Welt Leidenden resultiert ihm aus den »Unstimmigkeiten« von real empfundener und der vom Ich je entworfenen Welt. Aber das Leiden, das aus dieser »Vielfalt der Interessen und Dinge« folgt, ist eine Konsequenz des Pessimismus in seiner überkommenen Form, die nun als »Egoismus« (146) erkennbar ist. In einem wagnerisch inspirierten Denken von All-Einheit kann das Ich sich als Teil dieser Einheit begreifen und so sein Leiden aufheben. Wobei der Weise, so der letzte Schritt seiner radikalen Umdeutung bzw. Erneuerung des Pessimismus, noch weiter geht. Er kann auf die Welt der Erscheinungen verzichten und sich in einer Art Selbstermächtigung als Künstler-Souverän begreifen, der über der Welt der Erscheinungen ein neues Universum erbaut, in dem ausschließlich er es ist, der den »idealen Tanz der Dinge« (146) bestimmt.<sup>11</sup>

Mit diesen Ausführungen, in denen er von Namen (Schopenhauer, Wagner) absieht und allein das wiedergibt, was ihm aus Wyzewas Wagner-Artikel für seinen Ausblick auf die kommende Literatur-Saison dien-

<sup>10</sup> Vgl. Paul Delsemme: *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme*. 2 Bde. Bruxelles 1967; Cécile Leblanc: *Wagnérisme et création en France, 1883–1889*. Paris 2005; Sandrine Schiano-Bennis: *La renaissance de l'idéalisme à la fin du XIXe siècle*. Paris 1999.

<sup>11</sup> Im »Culte du Moi« (1888/91) wird Barrès die Außenwelt als die der »Barbaren« kennzeichnen und das sich abgrenzende Ich zum Schöpfer seiner eigenen Welt ermächtigen. Hofmannsthal wird diese Romantrilogie in einer Rezension (*Moderne Rundschau*, Oktober 1891) als eine Lebenslehre lesen, die aus Dekadenz und Formlosigkeit herausführt (SW XXXII Reden und Aufsätze 1, S. 34–40).

lich ist, hat Barrès den im Titel seines Aufsatzes erhobenen Anspruch wörtlich aufgenommen. In der Vorbemerkung seines Wyzewa-Referats heißt es, dass dieser »die Form der seelischen Verfassung [entwickelt], welche die ›suggestive Kunst‹ von morgen hervorbringen wird.« (146) Diese Ansage muss man mit Blick auf das anschließende Referat differenzieren: Tatsächlich wird von einer »seelischen Verfassung« die Rede sein, vom Pessimismus und seiner Erneuerung, aber die »suggestive Kunst«, die daraus hervorgehen soll, wird als eine besondere Form des Machens, des Stils, nicht weiter expliziert. Barrès hat allein von der Voraussetzung der Kunst von morgen gesprochen. Und das kann aus heutiger Perspektive irritieren, denn die stilkritische Semantik von »Suggestion« wird zum Schlüssel der kommenden symbolistischen Literaturästhetik avancieren.<sup>12</sup> Dieser Prozess beginnt 1885. Barrès ist einer der Zeugen.

Hier sind einige zusätzliche Anmerkungen angebracht. Und zwar zunächst zur Geläufigkeit des Begriffsgebrauchs, die offenbar auch eine Nennung ohne Explikation erlaubte, weil ein entsprechender Anspielungshorizont vorausgesetzt werden konnte. In einer »Chronique parisienne« vom 5. September 1885 lobt Barrès die Maler Puvis de Chavanne und Gustave Moreau wegen ihrer Meisterschaft im Symbolgebrauch und schließt sein Urteil mit einer Bemerkung ab, welche den Begriff der »suggestiven Kunst« verwendet und zugleich auf dessen Geläufigkeit hinweist: »C'est tout l'Art suggestif de demain qu'appellent peintres et littérateurs.«<sup>13</sup> Und schließlich war es der von Barrès als Autorität zitierte Wyzewa, der mit seinen zahlreichen Wagner-Aufsätzen in der »Revue wagnérienne« für ein stilkritisches Verständnis der neuen Kunst einstand.<sup>14</sup> Dessen Polemik gegen eine Kunst der Detailgenauigkeit und Beschreibung, die ja auch Barrès bei der Aburteilung Zolas aufgreift, war ganz unmissverständlich ein gegen den Naturalismus gerichtetes Plädoyer für einen neuen Stil der Andeutung und Anspielung, welcher der Spiritualität der neuen Symbole entsprechen konnte.

Am Ende seiner kritischen Einschätzung des Pessimismus und seines Hinweises auf dessen Erneuerungspotenzial geht Barrès erneut auf die Merkmale einer »Kunst von morgen« ein und kombiniert den Ausdruck

<sup>12</sup> Vgl. La poésie française du Moyen Âge au XXe siècle. Hg. von Michel Jarrety. Paris 2007, S. 392–396 und Jean-Nicolas Illouz: Le Symbolisme. 2. Aufl. Paris 2014, S. 170–175.

<sup>13</sup> In: La Vie moderne, 5. September 1885, S. 582–583, hier S. 583.

<sup>14</sup> Vgl. bes. La Musique descriptive. In: Revue Wagnérienne, 8. April 1885, S. 74–77.

«suggestiv» nun mit einem weiteren Epitheton: »Und wenn Teodor de Wyzewa so viele schöne Dinge in Wagners ›Parsifal‹ gesehen hat, dann deshalb, weil er sie in sich trägt, weil er sich von dieser Legende, diesem Mythos, von dieser, genau genommen, symbolischen Kunst berührt fühlte, die anscheinend die suggestive Kunst von morgen sein muss.« (148) Dass Barrès die Begriffe »symbolisch« und »suggestiv« ohne weitere Erläuterung aufeinander beziehen konnte, erklärt sich zunächst aus dem Anspielungskontext der Textentstehung: Der literaturkritische und ästhetische Diskurs der neuen Literatur verfügte 1885 über eine ganze Reihe von Begriffen, die miteinander darüber konkurrierten, wie das neue Phänomen begrifflich zu markieren sei.<sup>15</sup>

Barrès kennt sie und führt sie am Ende seines Textes auf. Neben dem abermals gebrauchten Terminus »symbolique« erscheinen auch, und zwar als Synonyme, die Begriffe »hermétique« und »mystique« (149). Aber bevor er mit ihnen seinen Text zur neuen Kunst dem aktuellen Anspielungshorizont überantwortet, hat dieser doch, direkt nach der Annäherung von »symbolisch« und »suggestiv« (148), eine konkrete Erläuterung der neuen Schreibweise gegeben, und zwar eine solche, die auf die Leistung des (alten) Symbolbegriffs setzt.

»Eine neue Konzeption«, schrieb ich vor kurzem, »bedarf, um sich auszudrücken, neuer Formen.« (Ebd.) Für diese Möglichkeit bzw. Notwendigkeit steht ein Parnassien ein, Leconte de Lisle, über den Barrès einen im Januar 1885 publizierten Aufsatz geschrieben hatte, aus dem er hier zitiert.<sup>16</sup> Barrès resümiert, was er dort über dessen Schreibweise gesagt hatte und hebt schließlich als deren besondere Qualität den Gebrauch des Symbols hervor: »*einer herrschenden Idee eine symbolische Form zu geben*« (ebd.). Indem er diese Definition nicht weiter differenziert und expliziert, optiert Barrès für ein vergleichsweise traditionelles Symbol. Dessen Inhalt sollen primär Ideen sein und das Symbol eine intelligible Einheit von Idee und Bild. Tatsächlich beginnt aber im Laufe des Jahres 1885 die Erosion eines solchen Symbolverständnisses, und in diesem Verlauf sind die Begriffe bzw. Verfahrensweisen von »Suggestion« und »suggerieren« die stärksten

<sup>15</sup> Vgl. die Liste der Zeugnisse online unter [www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/symbolismus\\_rezeption.html](http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/symbolismus_rezeption.html).

<sup>16</sup> Le Sentiment en littérature. Une nouvelle nuance de sentir (M. Leconte de Lisle, M. Sully Prudhomme). In: Les Taches d'Encre Nr. 3, Januar 1885, S. 8–33; Zitate: S. 12 f. und S. 30 f.

Bewegkräfte: Der symbolische Ausdruck wird nur noch in Anspielungen gegeben, und das einst als Korrelat der Idee verständliche Bild wird in viele Details zersplittert, deren Kohäsion, ausgehend von einer Idee, nicht mehr garantiert ist, sondern nur noch durch die interpretierende Aktivität des (neuen) Lesers zu gewinnen ist. Das ergibt, wie die beginnende symbolistische Lyrik zeigt, eine Skala von Möglichkeiten zwischen Klarheit und der den Symbolisten zugeschriebenen »obscurité«.<sup>17</sup> Die von Barrès ohne direkten Bezug zu diesen Merkmalen genannten Autoren Hennequin und Vignier (148f.) gehen 1885/86 mit ihren Explikationen von »suggérer« weit über eine bloße Nennung des Modeworts hinaus; sie sind die ersten starken Zeugen der einsetzenden Auflösung des traditionellen Symbolverständnisses.<sup>18</sup> So steht Barrès durchaus auf der Seite der Neuen, insofern er im Titel seines Beitrags das zukunftsweisende Stichwort ausgibt und mit Wagner den Künstler zum Hauptzeugen macht, der neben den »décadents« (Verlaine und Mallarmé) für eine »Ästhetik von morgen« eintreten konnte. Und zugleich wird in Barrès' Symbolverständnis ein Autor erkennbar, der wenige Jahre später einen Thesenroman vorlegt, der als solcher gegenüber der Ästhetik der Neuen durchaus Abstand wahrt.

Für die kritische Durchsicht unserer Übersetzung danken wir Marie-Laure Wagner (Paris/Wien). Unsere Übersetzung versucht der Eigentümlichkeit der Barrès'schen Diktion auch im Deutschen Ausdruck zu geben. Deshalb verzichten wir vor allem darauf, die teilweise durch Häufungen und Einschübe sich verschachtelnde, komplexe Syntax des Textes entscheidender zu glätten. Sie verdankt sich wohl nicht zuletzt der Weite des Ansatzes, dem berichtenden Charakter sowie dem manchmal notwendig Improvisatorischen der Ausführung.

<sup>17</sup> Vgl. Illouz: *Le Symbolisme* (wie Anm. 12), S. 163–170, und Mario Zanucchi: *Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923)*. Berlin/Boston 2016, S. 59–67.

<sup>18</sup> Émile Hennequin: *Les Poètes symboliques*. In: *La Revue de Genève* 1, 1885/86, 20. Januar 1886, S. 230–238; Charles Vignier: *Notes d'esthétique. La suggestion en art*. In: *La Revue contemporaine*, 25. Dezember 1885, S. 464–476. Zu diesen Zeugen gehört auch Paul Bourget, der entscheidende Stichwortgeber des jungen Barrès; vgl. dazu Bourgets Ausführungen zur »poésie suggestive« in Zeitungsbeiträgen der Jahre 1882 bis 1885 (*Quelques réflexions sur une école poétique*. In: *Le Parlement. Journal de la République libérale* 23. November 1882, S. \*3; *L'Esthétique du Parnasse*. In: *Journal des débats politiques et littéraires* 9. Dezember 1884, S. \*3; *Poésie anglaise contemporaine*. In: *Ebd.* 14. April 1885, S. \*3).



## L'esthétique de demain. L'art suggestif

Il est plus aisé de parler franc à Amsterdam qu'à Paris. C'est assez l'heure de passer en revue les espoirs et les illusions, quand s'ouvre une saison qui sera batailleuse et peut-être féconde.

Voici même que le journal et les revues discutent les esthétiques. – Pour le théâtre il appartient à Busnach qui fait les pièces et à Coquelin qui les joue: chacun sait ça. Toute l'activité désintéressée de l'art semble aujourd'hui se donner au Livre.

Pour l'observateur – qui l'ignore? – il est deux attitudes en face l'univers: en toute oeuvre elles ne sont pas plus séparables qu'en une intelligence bien douée. On veut en faire une querelle.

On peut considérer les choses et les hommes comme ils sont, décrire leurs phénomènes et leurs relations; – on peut aussi rechercher la poésie qu'éveillent en nous ces hommes et ces choses, dégager en eux ce qui nous paraît sain ou malade, beau ou laid. La première méthode est dite objec[141]tive; le plus souvent on lui attribue pour but la science, laissant l'Art à la seconde, dite subjective.

Qui sait ce que valent réellement nos distinctions, nos facilités d'école, comprendra que ces deux manières de considérer les choses ne sont point aussi opposées qu'il semble; dans toute construction idéale elles s'entendaient; elles ne sont que deux aspects de l'esprit, deux moments de toute recherche. De la considération objective, qui est la méthode expérimentale, le savant passe à la méthode subjective: il relie les matériaux laborieusement préparés, les rapporte à quelque cause invérifiable, bâtit un système, imagine une hypothèse; de même quand il crée, l'artiste ne fait qu'assembler selon sa fantaisie des choses vues, éprouvées, recueillies autour de lui par son expérience. Les plus belles théories scientifiques, celle de Darwin, sont édifiées selon les mêmes lois que les poèmes d'Homère et de Balzac. Toute entreprise de l'esprit humain, qu'on la nomme scientifique ou artistique, a pour fondement l'observation des phénomènes, mais n'est complète que si le penseur se détache



## Die Ästhetik von morgen. Die suggestive Kunst

In Amsterdam ist es einfacher, offen zu reden, als in Paris. Und wenn eine Saison beginnt, die kämpferisch und vielleicht fruchtbar sein wird, ist das der rechte Zeitpunkt, Hoffnungen und Illusionen Revue passieren zu lassen.

Hier ist es so weit gekommen, dass sogar die Zeitung und die Zeitschriften ästhetische Fragen diskutieren. Für das Theater, das weiß jeder, obliegt es Busnach,<sup>1</sup> der die Stücke macht, und Coquelin,<sup>2</sup> der sie spielt. Jede uneigennützige künstlerische Aktivität bevorzugt heutzutage offenbar das Buch.

Für den Beobachter – wer weiß das nicht? – gibt es gegenüber dem Ganzen der Welt zwei Haltungen: Genauso wenig wie bei einem angemessen entwickelten Intellekt sind sie auch in jedem Werk nicht voneinander zu trennen. Daraus will man einen Streit machen.

Man kann die Dinge und die Menschen betrachten wie sie sind, ihre Erscheinungsweisen und ihre Beziehungen beschreiben; man kann auch dem Poetischen nachgehen, das diese Menschen und diese Dinge in uns wachrufen, an ihnen herausfinden, was uns gesund oder krankhaft, schön oder hässlich erscheint. Die erste Methode wird [141] objektiv genannt, ihr ordnet man meist das Ziel zu, wissenschaftlich zu sein, während man die zweite, die subjektiv genannte, der Kunst überlässt.

Wer weiß, was unsere Unterscheidungen, unsere einfachen Schulbegriffe, wirklich wert sind, der wird einsehen, dass diese beiden Haltungen, die Dinge zu betrachten, sich nicht so widersprechen, wie es scheint. In jedem ideellen Konstrukt ergänzen sie sich wechselseitig, sind sie nur zwei Seiten des Verstandes, zwei Momente einer jeden Forschung. Von der objektiven Betrachtung, welche die experimentelle Methode ist, geht der Gelehrte zur subjektiven über: Zwischen den sorgfältig präparierten Untersuchungsgegenständen stellt er einen Zusammenhang her, führt sie auf irgendeine empirisch nicht verifizierbare Ursache zurück, baut ein System, und denkt sich eine Hypothese aus. In gleicher Weise, wenn er schaffend tätig ist, arbeitet der Künstler, nur dass er die Dinge um ihn herum, die er erfährt, empfindet und sammelt, gemäß seiner Fantasie zusammenstellt. Die besten wissenschaftlichen Theorien, wie diejenige

en apparence de la nature, ferme les yeux enfin pour mettre en oeuvre cette masse de faits, et édifier la construction idéale. Le suprême effort de toute intelligence est une métaphysique, que chaque art exprime selon ses procédés propres.

\* \* \*

Cependant ces années dernières, M. Zola, appuyé de subalternes, fit grand tapage pour n'être qu'expérimental, rien qu'objectif et plus réaliste qu'aucun. Il mit tout son orgueil et ses plus gros mots à affirmer qu'en ses romans on trouvait la vie toute simple et telle que chacun peut la voir. Il se défendit de quatre pattes et de la queue de mettre dans ses images quoique ce soit de lui, »de déformer le moins du monde ce que percevait son oeil«. Lui et les siens appellent cela: faire oeuvre de science! Avec cette méthode de ne rien admettre que de clair et d'évident, de ne point dépasser le champ de l'expérience, on ne conçoit pas trop qu'un savant ait jamais pu affirmer que la terre tourne autour du soleil.

[142] De fait, dans le monde moral, qui est le domaine des romanciers, il arrive aux naturalistes de croire que la terre tourne autour de l'homme de lettres, et tout leur Pessimisme n'est que la naïve génération de leur mécontentement envers un rythme qui n'obéit pas à leurs caprices. De cette angoisse, de cette plainte du siècle, ils firent un bougonnement mesquin.

D'ailleurs à réaliser sa conception de l'art, M. Zola apporte de belles qualités, celles qu'on peut attendre d'un méridional moins réfléchi que vigoureux. C'est un lyrique: il n'ajoute rien à la substance de son lecteur, mais il entraîne et étourdit.

\* \* \*

Sa vogue énorme, décidée par des polémiques bruyantes et parfois généreuses et aussi par des audaces de mauvaise compagnie, se maintient à peu-près. C'est que ses procédés de lyrisme flattent une foule dont l'éducation d'art est toute romantique; c'est encore qu'il se confine en des peintures de médiocres, familiers à tous. Mais son influence qui tout d'abord s'exerça sur quelques jeunes écrivains, uniquement, il est vrai, dans la spécialité du roman, apparaît dès cette heure absolument nulle. Je ne pense pas qu'il y ait exemple d'un littérateur aussi lu et en somme

Darwins, sind nach denselben Gesetzmäßigkeiten gebaut wie die Dichtungen Homers und Balzacs. Jede wissenschaftliche oder künstlerische Unternehmung des menschlichen Geistes hat die Beobachtung von Phänomenen als Grundlage, vollständig ist sie aber nur dann, wenn der Denker sich äußerlich von der Natur löst und zuletzt die Augen schließt, um die Masse dieser Tatsachen sich zu eigen zu machen und die ideelle Konstruktion zu errichten. Die äußerste Anstrengung jeglichen Intellekts ist eine Metaphysik, die jede Kunst ihrer eigenen Verfahrensweise entsprechend zum Ausdruck bringt.

\* \* \*

Während der letzten Jahre allerdings hat Zola, unterstützt von subalternen Geistern, großes Aufsehen davon gemacht, nur experimentell, nichts als objektiv und realistischer zu sein als jeder andere. Er bemühte seinen ganzen Hochmut und seine stärksten Kraftausdrücke, um zu behaupten, dass man in seinen Romanen das einfachste Leben, so wie es jedermann erfahren kann, vorfinde. Mit Händen und Füßen verwahrte er sich dagegen, in seine Bilder irgendetwas aufzunehmen, das von ihm sei, »und auch nur auf das Geringste das zu verformen, was sein Auge durchdrang.«<sup>3</sup> Für ihn und die Seinen heißt das: einem Werk wissenschaftlichen Wert zu geben! Bei dieser Methode, nichts anzuerkennen als das, was klar und deutlich ist, und das Feld der Erfahrung niemals zu überschreiten, begreift man kaum, dass ein Gelehrter je hat behaupten können, die Erde drehe sich um die Sonne.

[142] In der moralischen Welt, welche der Zuständigkeitsbereich der Romanschriftsteller ist, unterläuft es tatsächlich manchmal den Naturalisten zu glauben, dass sich die Erde um den Literaten dreht, und ihr ganzer Pessimismus ist so nichts als das naive Produkt ihrer Unzufriedenheit gegenüber einem Rhythmus, der nicht ihren Launen gehorcht. Aus dieser Angst, aus dieser Klage des Jahrhunderts machten sie ein kleinkariertes Gemurre.

Um übrigens seine Idee der Kunst zu realisieren, bringt Zola solche Vorzüge mit, die man eher von einem Südländer erwartet, der weniger reflektiert als impulsiv agiert. Er ist ein von Gefühlsregungen bestimmter Autor: Zum geistigen Vermögen seines Lesers trägt er nichts bei, aber er bewegt und betört.

\* \* \*

Seine enorme Popularität, durch laute und oftmals überflüssige Kontroversen wie auch durch Dreistigkeiten aus schlechter Gesellschaft be-

aussi honorable (un certain style, de la puissance, de l'opiniâtreté) qui dirige si peu les esprits.

Grâce aux nombreux articles où il développait ses étranges théories et s'organisa l'extravagante généalogie qu'on sait, – jusqu'à se recommander de Stendhal! – M. Zola a lancé cette formule des trois romanciers naturalistes: MM. Goncourt, Daudet, Zola.

Des haines communes contre tel clan académique, disons le mot du jour, contre *les repus* littéraires, un réel amour de la phrase rythmée et colorée, l'amitié de Flaubert qui les groupait chaque dimanche autour de lui, puis enfin au jour de la bataille chez l'éditeur quelque convention tacite, réunit ces trois écrivains. Mais à qui faire croire que Goncourt, un [143] lettré, un érudit presque, qui goûte toutes les élégances, sait le Dix-huitième siècle et connaît »le tréfond de la femme«, – un écrivain subjectif, s'il en est, qui jamais ne peignit que soi, ses instincts et ses délicatesses, – un fantaisiste qui aime l'esprit, qui créa peut-être un esprit nouveau, – un maître enfin dont l'oeuvre nous charme et affine nos sensations, ait rien de commun avec M. Zola, illettré, violent et lourd! à qui faire croire que Daudet, un narrateur parisien, d'un tact savant, d'une parfaite mesure, qui manie comme pas un la sentimentalité féminine, qui dore en praticien consommé ce qu'il faut de vertus pour adoucir tant de vices en tant de pages, – se soucie de brutaliser les salons pour ne pas faillir au Réel!

Ce beau tapage valut tout simplement à M. Zola d'être mis au petit local, – au secret, pour tout dire. Il ne communique guère avec les esprits nouveaux. Les jeunes hommes s'éclairent à l'esthétique des Leconte de Lisle, des Renan, des Taine. Personne ne s'égare plus sur un orchestre ridicule à prendre un romantique attardé pour une lanterne.

\* \* \*

Et de fait à considérer les oeuvres récentes les plus remarquables, – sans médire au reste de la pimpante littérature parisienne, – on voit combien les nouveaux venus s'attachent à réfléchir sur les choses, à dépasser la simple notation des faits; ils s'acheminent, tranchons le mot, à la métaphysique.

Enfin nous sortons de cette déplorable Madame Bovary, une belle oeuvre, soit! mais qui risquait fort de devenir la machine à penser de

stimmt, kann sich noch einigermaßen aufrechterhalten. Das rührt daher, dass seine gefühlsmäßige Stimmungen betonenden Verfahrensweisen einem Publikum schmeicheln, dessen Kunstverständnis gänzlich romantisch ist; und daher, dass er sich auf Darstellungen allseits vertrauter Durchschnittsmenschen beschränkt. Sein Einfluss jedoch, der sich anfangs auf einige junge Schriftsteller erstreckte, allerdings allein auf dem Spezialgebiet des Romans, erscheint bereits absolut unwirksam zu sein. Ich glaube nicht, dass es das Beispiel eines Literaten gibt, der so viel gelesen wird und insgesamt so sehr Respekt verdient (ein sicherer Stil, einer von Nachdruck und Beharrlichkeit), der aber so wenig die Gemüter regiert.

Dank zahlreicher Artikel, in denen er seine merkwürdigen Theorien entwickelte und, wie wir wissen, sich die denkbar extravagante Genealogie zurechtlegte, sich auf Stendhal! zu berufen – hat Zola diese Formel dreier naturalistischer Romanciers in die Welt gesetzt: Goncourt, Daudet, Zola.

Gemeinschaftliche Abneigung gegenüber jenem akademischen Zirkel, gebrauchen wir das Schlagwort, gegenüber den literarisch Saturierten, eine echte Liebe zum rhythmischen und schmuckvollen Satz, die Freundschaft Flauberts, der sie jeden Sonntag um sich versammelte, und schließlich, am Tag der Schlacht im Haus des Verlegers irgendeine unausgesprochene Übereinkunft – all das einte diese drei Schriftsteller. Aber wen will man glauben machen, dass Goncourt, ein [143] Gebildeter, schon beinahe ein Gelehrter, der alles Elegante schätzt, der sich im 18. Jahrhundert auskennt und mit dem »Innersten der Frau« vertraut ist, – ein subjektiver Schriftsteller, der er ist, stellt er niemals etwas dar, das er nicht aus sich selbst kennt, aus seinen Gefühlen und Empfindlichkeiten, – ein Mann der Phantasie, der es liebt, geistreich zu sein, und vielleicht einen neuartigen Geist geschaffen hat, – ein Meister schließlich, dessen Werk uns bezaubert und unsere Empfindungen verfeinert –, dass solch ein Mann etwas gemein hat mit diesem ungebildeten, gewaltbereiten und plumpen Zola! Wen will man glauben machen, dass Daudet, ein Pariser Erzähler, mit klugem Feingefühl, vollkommener Ausgewogenheit, der wie kaum einer mit der weiblichen Empfindsamkeit umzugehen weiß, der, darin ein erfahrener Praktiker, uns genügend Tugenden versüßt, um so vielen Lastern auf so vielen Seiten etwas von ihrer Schärfe zu nehmen, – dass so jemand also, um nicht an der Wiedergabe der Wirklichkeit zu scheitern, bestrebt ist, die Salons zu drangsalieren!

l'époque. Cet excellent roman fournissait de paysages, d'observations et de gaudrioles tout un peuple de subalternes. Il est juste de dire que Flaubert guidait à des efforts plus nobles l'élite des jeunes esprits. »Il est curieux de remarquer«, dit Maupassant, »la tendance constante de Flaubert vers un idéal de plus en plus abstrait et élevé. Par idéal il ne faut pas entendre ce genre sentimental qui séduit les imaginations bourgeoises. Car l'idéal, pour la plupart des hommes, n'est autre que l'*invraisemblable*. Pour [144] les autres c'est tout simplement le domaine de l'idée.« Dans le domaine de l'idée se sont installés M. de Maupassant, Paul Bourget, Edouard Rod et M. J. K. Huysmans (ce dernier toujours un peu *j'avais m'en aller*).

Et c'est encore les manifestations et transformations du pessimisme, qu'ils étudient, comme tous les artistes de ce siècle.

De Maupassant peu soucieux de renouveler les formes d'art, qu'il doit à ses premières admirations, ni d'augmenter son propre fond, mais satisfait de parfaire tout ce qu'il aborde, ne modifie guère le désenchantement qu'exprimait déjà *l'Education sentimentale*; du moins il précise ce sentiment plus ou moins vague jusqu'alors en ses causes et en ses conséquences. Son Norbert de Varenne en quelques pages admirables nous dit l'angoisse de la Mort qui toujours nous guette, le précipice béant sous nos efforts, sous nos joies, sous nos triomphes rares. Il pousse logiquement son pessimisme jusqu'à l'absolu nihilisme moral, à cause que le monde s'agenouille devant le succès seul et que sans fin les croyances et les devoirs de l'aube s'émiettent au couchant sous les devoirs et les croyances nouvelles. Et c'est ainsi qu'au terme de tant de bêtises cruelles, qui sont la gloire et la vie, il ne reste debout en l'intellectuel que l'orgueil de mépriser.

De M. Edouard Rod, *La course à la mort* s'affirme une véritable métaphysique. Il estime, comme il convient, que les plus beaux drames naissent du choc des idées dans la tête d'un penseur. C'est le pessimisme qui se meut, combat, écrase et désagrège la vie. Le plaisir de vivre et de lutter, l'appétit de triompher ne séduisent pas M. Rod: la gymnastique de l'art ne lui est qu'une souffrance de plus; sa volonté à persévérer dans l'existence s'use à tant de systèmes; il s'affaisse dans un sinistre repliement.

Nihilisme et plaisir amer du mépris, dégoût et indécis renoncement, c'est tout le ravage du pessimisme dans le domaine moral, si l'on y ajoute ce troisième cas, qui est celui de M. Bourget, semble-t-il: l'oscilla-

Dieser erhebliche Wirbel hat Zola nur eingebracht, ins Abseits geschoben zu werden, – ihn, um die Wahrheit zu sagen, zu isolieren. Er kommuniziert kaum noch mit den neuen Köpfen. Die jungen Leute suchen Aufklärung in der Ästhetik der Leconte de Lisle, der Renan, der Taine. Niemand verirrt sich mehr dahin, in einem sich lächerlich gebenden Orchester einen zurückgebliebenen Romantiker für wegweisend zu halten.

\* \* \*

Und tatsächlich, betrachtet man die bemerkenswertesten unter den Neuerscheinungen – ohne die jugendlich temperamentvolle Pariser Literatur schlechtreden zu wollen, – wird deutlich, wie sehr die Neuen Wert darauf legen, über die Dinge nachzudenken, über das bloße Bezeichnen der Fakten hinauszugehen; sie bewegen sich, um es klar zu sagen, auf die Metaphysik zu.

Endlich lassen wir diese beklagenswerte Madame Bovary hinter uns, ein schönes Werk, gewiss! aber eines, das stark Gefahr lief, eine Denkmachine seiner Zeit zu werden. Dieser ausgezeichnete Roman bot einer ganzen Menge einfacher Leute Landschaften, Beobachtungen und Liebesabenteuer. Mit Recht kann man sagen, dass Flaubert die Elite der jungen Geister zu edleren Bestrebungen führte. »Es ist schon merkwürdig«, sagt Maupassant,<sup>4</sup> »Flauberts stetige Entwicklung hin zu einem mehr und mehr abstrakten und hohen Ideal zu beobachten. Unter Ideal darf man dabei nicht diese rührselige Sache verstehen, welche die bürgerliche Phantasie fasziniert. Denn das Ideal ist für die meisten Menschen nichts anderes als das *Unwahrscheinliche*. Für [144] die anderen ist das ganz einfach das Reich der Idee.« Im Reich der Idee haben sich die Maupassant, Paul Bourget, Edouard Rod und J. K. Huysmans eingerichtet (Letzterer immer ein wenig zum *ich werde davonlaufen* geneigt).

Und wie alle Künstler dieses Jahrhunderts erforschen auch sie weiterhin die Manifestationen und Transformationen des Pessimismus.

De Maupassant, schert sich wenig darum, die Kunstformen zu erneuern, denen er seine ersten Erfolge verdankt, noch darum, sein eigenes Thema zu erweitern, vielmehr ist er damit zufrieden, all das zu vervollkommen, was er anfasst und modifiziert nur wenig die Desillusionierung, der schon die *Education sentimentale* Ausdruck gab; immerhin präzisiert er dieses bislang mehr oder weniger vage Gefühl auf seine Ursachen und Wirkungen hin. Auf einigen bewundernswerten Seiten<sup>5</sup> veranschaulicht uns sein Norbert de Varenne die Angst vor dem Tode, die uns stets auflauert, und spricht von dem klaffenden Abgrund hinter



tion entre les divines convictions, quelque chose comme le dilettantisme sans sou[145]rire et plus aigu; dilettantisme préventif qui n'est plus le dernier mot d'un Renan satisfait, mais la lassitude hautaine de celui qui voudrait agir, aimer, affirmer sa douleur en face ce monde fangeux qu'il songeait si noble.

Plus préoccupé d'épanouir ses sens aux splendeurs extérieures que de vivre en soi, M. J. K. Huysmans ne s'habitue pas à ne plus chercher l'existence fortunée, dont l'appétit l'enfièvre; s'il ne s'exile point avec Flaubert et Gautier aux mondes disparus, il s'installe du moins dans le bizarre, dans la dépravation voulue et n'entend pas s'affaïsser au néant avant que d'avoir, à la façon des ancêtres, **conspiré et brutalisé son ennemi**, l'univers.

Après MM. Bourget, Huysmans, Maupassant et Rod qui semblent nous fournir de parfaits et définitifs exemplaires de sentiments, que connaissent déjà Amiel, Flaubert et quelquefois Renan, il paraîtra que tout effort littéraire est interdit aux plus jeunes, d'autant que le nihilisme tue toute nuance morale – quelle psychologie resterait au Nirvaniste! – et que les expériences neuves font assez vite défaut après tout à la curiosité sensuelle. Mais pourquoi le pessimisme lui-même ne se renouvellerait-il pas? – Et c'est là que je veux en venir. Un mouvement tournant, le plus curieux de ce siècle, peut être pressenti. De ces négations accumulées écloit *une fleur de mysticisme*.

\* \* \*

Sans insister sur la nécessité de ce nouveau mode de pessimisme qui est une réaction et un accroissement, dégageons les indices de cet état d'esprit le plus récent.

Je ne chicanerai pas sur les effets ou les causes: aimons-nous aujourd'hui les esthéticiens anglais parce que MM. Bourget et Gabriel Sarrazin nous les présentèrent, ou bien ceux-ci en prirent-ils souci parce que, etc.; de même pour Tolstoï et Dostoïewsky, et encore pour Wagner, ce dernier n'étant, à parler franc, pour les littérateurs que le chant, qui les attire au sanctuaire d'Hegel. – Le vrai c'est qu'il convenait de toute éternité que cette génération débuta par vérifier ce [146] théorème d'un éminent métaphysicien: »L'idéalisme.« dit M. Lachelier, »est le remède du scepticisme.«

all unseren Anstrengungen, unseren Freuden, unseren seltenen Triumphen. Er treibt seinen Pessimismus konsequent bis zum absoluten moralischen Nihilismus, weil die Welt allein vor dem Erfolg niederkniet und weil sich ohne Ende die Überzeugungen und die Pflichten, die man bei Sonnenaufgang hat, bei Sonnenuntergang angesichts neuer Pflichten und Überzeugungen verflüchtigen. Deshalb bleibt am Ende so vieler grausamer Dummheiten, die der Ruhm und das Leben sind, dem Intellektuellen nur der Stolz zu verachten übrig.

*La course à la mort*<sup>6</sup> von Edouard Rod erweist sich ganz und gar als Metaphysik. Richtigerweise geht er davon aus, dass die schönsten Dramen aus dem Kampf der Ideen im Kopf eines Denkers erwachsen. Es ist der Pessimismus, der sich bewegt, der das Leben bekämpft, zerstört und zersetzt. Die Lust zu leben und zu kämpfen, die Gier nach Erfolg verführen Rod nicht: Das Akrobatische der Kunst bedeutet ihm nur ein Leid mehr; sein Wille, im Leben auszuharren, verschleißt sich an vielen Systemen; er vergräbt sich in eine trostlose Abgeschiedenheit.

Nihilismus und bittere Lust der Verachtung, Ekel und unschlüssiger Verzicht, das alles ergibt die Verwüstung des Pessimismus im Bereich der Moral, fügt man dem diesen dritten Fall hinzu, denjenigen, meines Erachtens, von Bourget: das Schwanken zwischen den entscheidenden Grundsätzen, so etwas wie ein Dilettantismus ohne Lächeln [145] und noch ärger; ein vorbeugender Dilettantismus, der nicht mehr das letzte Wort eines zufriedenen Renan ist, sondern der hochmütige Überduss desjenigen, der handeln, lieben, seinen Schmerz gegenüber einer verdorbenen Welt geltend machen möchte, die er für so edel hielt.

Mehr darum besorgt, seine Sinne für äußere Schönheiten zu entfalten als in sich selbst zu leben, gewöhnt sich J. K. Huysmans nicht daran, nicht mehr nach einer vom Glück bestimmten Existenz zu suchen, nach der er fiebert; zieht er sich auch nicht mit Flaubert und Gautier in verschwundene Welten zurück, so richtet er sich zumindest doch im Absonderlichen ein, in der gewollten Verdorbenheit und mag nicht vor dem Nichts resignieren, ohne sich gegen seinen Feind, die Welt, nach der Art der Alten verschworen und ihn misshandelt zu haben.

Nach Bourget, Huysmans, de Maupassant und Rod, die uns offenbar end- und mustergültige Beispiele von Gefühlen liefern, die bereits Amiel, Flaubert und bisweilen Renan kennen, wird es so aussehen, dass den Jüngeren jegliches literarische Vorwärtsdrängen untersagt ist, da der Nihilismus jede moralische Nuancierung tilgt – welche Psychologie bliebe noch dem Anhänger des Nirvana! – und es den neuen Experimenten

En quelques pages profondes de la revue Wagnérienne<sup>1\*</sup> M. Teodor de Wyzewa formule l'état d'âme qui réalisera *l'Art suggestif* de demain.

L'appellation Pessimisme succède désormais à Romantisme, Réalisme, Naturalisme. Etre plus pessimistes que les romantiques ou les naturalistes, les nouveaux-venus ne le pourraient pas, seulement ils le sont d'une autre façon. – L'univers où nous vivons est un rêve. Il n'y a point de choses, point d'hommes, ou plutôt il y a tout cela, mais parce que l'Etre se doit nécessairement projeter en des apparences; et notre douleur aussi est le volontaire effet de notre âme; nous projetons au Néant extérieur l'image de notre essence intime, puis croyant à l'existence réelle de cet univers qui n'est que le reflet de notre Moi, nous souffrons de ses incohérences, notre simple ouvrage cependant. – Mais sous l'influence d'idées nouvelles nous avons pénétré ce cauchemar, nous nous sommes connus seules causes de cette incohérence, de cette diversité des intérêts et des choses, de cette angoisse: nous renonçons à l'égoïsme. Puisque tout l'univers est nous-mêmes, nous l'aimerons, nous nous y mêlons; par la compassion sur le Monde, c'est à dire sur nous-mêmes, nous ferons l'unité qui supprime la souffrance du Moi, se débattant contre l'extérieur. – Cependant le sage fera plus encore, il renoncera à ce monde connu, aux apparences actuelles qui l'entourent, même après les avoir revêtues de l'unité par la compassion. Et puisque rien des hommes, des choses, du monde enfin n'existe que par lui, il changera son mode de créer, et au dessus de l'univers présent il bâtera un univers nouveau; et jouissant sans limite, il sera l'artiste, l'extraordinaire ménétrier qui retient et gouverne la danse idéale des choses.

[147] Je gâte en l'écourtant la noble théorie de Teodor de Wyzewa. De façon claire et rapide j'ai voulu, arrachant les termes mêmes à l'harmonieuse mosaïque de son *Pessimisme de Richard Wagner*, indiquer quelle magique conception de l'univers apportent ces nouveaux venus. On sent bien que je ne puis m'étendre davantage, et pourtant je dirais volontiers à quel touchant platonisme se complait le rêve de ces nouveaux venus, lorsqu'ils aspirent à dégager des vulgaires appétits leurs âmes et les âmes élues, et qu'ils fondent leurs ardeurs anoblies en une dilection toute spirituelle; je prendrais un petit temps pour sourire avec mon lecteur, puis

<sup>1\*</sup> *Le pessimisme de Richard Wagner*, par Teodor de Wyzewa. Revue Wagnérienne de Juillet. – Cf. de Charles Morice, *une étude sur Paul Bourget*. Revue Contemporaine, 25 Mai. – Préface de *Rosa Mystica* par Stanislas de Guaita.

schließlich ziemlich schnell an sinnlicher Neugierde mangelt. Aber warum sollte sich der Pessimismus nicht selbst erneuern? – Und das ist es, worauf ich hinaus will. Eine Kehrtwendung, die merkwürdigste dieses Jahrhunderts, kann erahnt werden. Aus all diesen sich aufgehäuften Negationen erblüht *eine Blume des Mystizismus*.

\* \* \*

Arbeiten wir, ohne auf die Notwendigkeit dieser neuen Art des Pessimismus, die eine Reaktion und Fortentwicklung darstellt, weiter einzugehen, die kennzeichnenden Merkmale dieser neuesten Geisteshaltung heraus.

Ich werde nicht über Ursachen und Wirkungen streiten: schätzen wir heute die englischen Ästhetiker, weil Bourget und Gabriel Sarrazin<sup>7</sup> sie uns bekannt gemacht haben oder wählten diese sie eher aus dem Grund, weil, usw.; das gilt gleichermaßen für Tolstoi und Dostojewski und auch für Wagner, obwohl es bei letzterem für die Literaten, um es deutlich zu sagen, nur der Gesang war, der sie ins Hegel-Heiligtum lockte. – Die Wahrheit ist, dass diese Generation begann, was seit Menschengedenken ratsam war, dieses [146] Theorem eines bedeutenden Metaphysikers zu überprüfen. »Der Idealismus«, sagt Lachelier, »ist das Korrektiv des Skeptizismus.«<sup>8</sup>

Auf einigen tiefgründigen Seiten der »Revue Wagnérienne«<sup>1\*</sup> entwickelt Theodor de Wyzewa die Form der seelischen Verfassung, welche die »*suggestive Kunst*« von morgen hervorbringen wird.<sup>9</sup>

Die Bezeichnung Pessimismus löst fortan die von Romantik, Realismus, Naturalismus ab. Pessimistischer als die Romantiker oder Naturalisten könnten die Neuen nicht sein, sie sind es nur auf eine andere Weise. – Die Welt, in der wir leben, ist ein Traum. Weder Dinge noch Menschen gibt es, oder besser, es gibt all das, aber nur, weil das Sein sich notwendigerweise in Erscheinungen abbilden muss; und auch unser Schmerz ist der willentliche Effekt unserer Seele; wir projizieren in das äußere Nichts das Bild unseres inneren Wesens, und dann, indem wir an die reale Existenz dieser Welt glauben, die doch nur die Spiegelung unseres Ich ist, leiden wir an ihren Unstimmigkeiten, die doch unser einfältiges Werk sind. – Aber unter dem Einfluss neuer Ideen haben wir diesen Albtraum durchschaut, haben wir uns als die alleinigen Verursacher dieser Inkohärenz erkannt, dieser Vielfalt der Interessen und

<sup>1\*</sup> *Le Pessimisme de Richard Wagner*. Revue Wagnérienne 8. Juli 1885 [S. 167–170]. – Vgl. Charles Morice, *Une étude sur Paul Bourget*. Revue Contemporaine 25 Mai [S. 72–90]. – Vorwort zu *Rosa Mystica* von Stanislas de Guaita [Paris 1885, S. 1–64].

j'analyserais l'exquis roman d'Albert Bataille *La conquête de Lucy*, quelques pages sentimentales qui font rêver et comprendre; – je voudrais aussi, fort de l'autorité d'Edouard Schuré et de quelques autres, indiquer qu'en la voie nouvelle se trouve peut-être la solution du conflit entre la science et la religion: M. Schuré, exposant la *légende de Boudha*<sup>2\*</sup>, la plus récente, penche à croire que le Nirvana, ce fameux Nirvana, savez-vous, n'est qu'un voile, impénétrable aux yeux profanes, qui recouvre les splendeurs d'une évolution spirituelle en harmonie avec toutes les lois de l'univers.

N'est-il pas piquant – oh! la bonne occasion pour sourire un peu des robustes gaillards qui possèdent des lexicons de certitudes! – que Wagner, Boudha et tout le Pessimisme s'accordent à nous convier, nous autres, à un effort quasi mystique, tandis qu'avec une bonne foi aussi complète M. Rod a pu entendre d'eux l'exaltation du néant: »la conception wagnérienne de la religion«, écrit-il, »aboutit ainsi que le bouddhisme, dont elle est proche, à la conclusion de la délivrance dans l'anéantissement.<sup>3\*</sup>

C'est que, croyant voir les oeuvres de l'art ou de la nature, nous ne voyons jamais qu'un reflet de nous-mêmes. Nous ne connaissons éternellement que nos émotions; ainsi M. Sarcey [148] »qui connaît la vie« la déclare assez folichonne. Et si M. Teodor de Wyzewa a vu tant de choses si belles dans le Parsifal de Wagner, c'est que les ayant en lui, il était attiré par cette légende, ce mythe, cet art symbolique enfin qui paraît devoir être l'art suggestif de demain.

\* \* \*

»Une conception nouvelle,« écrivais-je il y a peu, »a besoin pour s'exprimer de formes neuves. Des méthodes scientifiques renouvèlent ou créent l'esthétique; des esprits critiques succèdent aux fantaisistes qu'on sait. Après les prophètes de l'inspiration, les théoriciens de la volonté. Dans une oeuvre tout doit être voulu. C'est ainsi que M. Leconte de Lisle, disais-je, n'est pas un analyste; il voit volontiers de haut et par masses. Étant de cette époque il soigne le détail; mais il procède par synthèse. Une idée philosophique se transforme chez lui en émotion, en image: en matière poétique. Et tous ses poèmes, quelque impassibles que certains les réputent, sont des poèmes tragiques: *la tragédie étant peut-être*

<sup>2\*</sup> Revue des Deux Mondes, 1<sup>er</sup> Août.

<sup>3\*</sup> 25 Juillet. Revue Contemporaine. En cette étude M. Rod démontre comment l'esthétique de Wagner est la résultante logique de l'esthétique allemande de Herder, de Hegel.

Dinge, dieser Angst: wir schwören dem Egoismus ab. Insofern wir selbst die ganze Welt sind, werden wir sie lieben, wenn wir uns auf sie einlassen; aus Sympathie für die Welt, das heißt für uns selbst, werden wir die Einheit herstellen, die das Leiden des sich gegen die Außenwelt sträubenden Ich beseitigen wird. – Der Weise jedoch wird noch mehr tun, er wird dieser bekannten Welt, den gegenwärtigen Erscheinungen, die ihn umgeben, abschwören, selbst nachdem er ihnen dem Empfinden nach den Anschein von Einheit gegeben hat. Und da alles an den Menschen, den Dingen, der Welt schließlich allein durch ihn selbst existiert, wird er seine Art, schöpferisch zu sein, ändern und über der gegenwärtigen eine neue Welt errichten; und indem er es genießt, ohne Einschränkung zu sein, wird er der Künstler, der fantastische Spielmann sein, der den idealen Tanz der Dinge festhält und regiert.

[147] Sie verkürzend, entstelle ich etwas die ausgezeichnete Theorie von Teodor de Wyzewa. Indem ich die Begriffe selbst dem Sinnzusammenhang des ausgewogenen Mosaiks seines *Pessimisme de Richard Wagner* entreiße, habe ich in kurzer und bündiger Weise aufzuzeigen versucht, welche magische Konzeption der Welt die Neuen beizutragen vermögen. Es ist offenkundig, dass ich mich damit nicht noch eingehender befassen kann, gleichwohl ginge ich noch gerne darauf ein, in welcher ergreifendem Platonismus der Traum dieser Neuen schwelgt, sobald sie ihre und die Seelen der Erwählten von allem vulgären Begehren zu erlösen versuchen, und dass sie ihre veredelte Leidenschaft auf eine gänzlich spirituelle Liebe gründen; ich nähme mir auch ein wenig Zeit, um gemeinsam mit meinem Leser zu schmunzeln, dann ginge ich auf *La conquête de Lucy*,<sup>10</sup> den vorzüglichen Roman von Albert Bataille ein, auf einige wenige sentimentale Passagen zum Träumen und Begreifen; – ferner machte ich, gestützt auf die Autorität Edouard Schurés und einiger anderer, darauf aufmerksam, dass sich auf diesem neuen Weg vielleicht die Lösung des Konfliktes zwischen Wissenschaft und Religion findet: Schuré, wenn er die neueste Fassung der *Légende de Buddha*<sup>2\*</sup> vorstellt, neigt dazu, zu glauben, dass das Nirwana, dieses berühmte Nirwana, Sie kennen es, nur ein für weltliche Augen undurchdringlicher Schleier ist, der die Schönheiten einer mit allen Gesetzen der Welt in Einklang befindlichen spirituellen Entwicklung verhüllt.

Ist es nicht geradezu pikant – ja! die hervorragende Gelegenheit, ein wenig über die starken Jungs zu lächeln, die in großen Mengen über Gewissheiten verfügen! – dass Wagner, Buddha und der ganze Pessi-

<sup>2\*</sup> Revue des Deux Mondes 1. August 1885 [S. 589–622].

*la plus haute forme de l'art... C'est à revêtir une idée dominante d'une forme symbolique, qu'excelle M. Leconte de Lisle.*»

Revêtir une idée tragique d'une forme symbolique, telle sera aussi, je pense, la prétention des nouveaux venus. Jusqu'alors ils purent négliger de parfaire quelque chef-d'oeuvre; c'est assez la coutume des jeunes gens de différer cette formalité: et puis en tous les arts réfléchis la poétique précéda le poème, Mais l'effort s'organise. Et puisqu'il faut que rien ne se perde, M.E. Hennequin rassemble tout le bagage des pessimistes qui nous précédèrent, démonte avec soin l'appareil des lyriques et des analystes et boucle de ses raisonnements solides comme des courroies anglaises, en des formules confortables les vieux hommes et les vieilles oeuvres; – M. Joséphin Péladan, le romancier du *Vice suprême* et de *Curieuse*, – M. Stanislas de Guaita, le poète de *Rosa Mystica*, – M. Édouard Dujardin qui chronique, conte et symbolise des émotions idéales et vraies, en attendant, peu patiemment, l'heure de cet [149] art wagnérien complexe et unifiant toutes les anciennes formes de l'art, – M. Charles Vignier qui atteint auprès de Mallarmé et de Verlaine à des élégances furtives, féminines presque, à des coquetteries de casuiste, – M. Charles Morice, puissant et fumeux, une sorte de Chenavan qui saura s'imposer par le verbe, isolément s'acheminent vers un même but. Ah! les braves gens, me dit l'éditeur Vanier.

On pense bien, au résumé, que je ne suis pas infallible; je ne prétends pas citer tous les éléphants blancs, qui s'avancent sur la piste de l'art hermétique. Qui est-ce qui n'est pas un peu symbolique aujourd'hui! Quand on est jeune et qu'on a quelque chose là, il ferait beau n'avoir pas un coeur pour le moins mystique en cet hiver 85–86!



mismus sich abstimmen, uns, uns andere, zu einer quasi mystischen Anstrengung aufzufordern, während Rod in gutem, nahezu vollständigem Glauben ihre Verherrlichung des Nichts vernehmen konnte: »Das wagnerische Verständnis der Religion«, schreibt er, »ebenso wie der Buddhismus, welcher diesem ähnelt, gelangt zu dem Ergebnis einer erst im Untergang möglichen Erlösung.«<sup>3\*</sup>

Dann, wenn wir die Werke der Kunst oder der Natur zu sehen glauben, sehen wir immer nur ein Spiegelbild unserer selbst. Auf ewig werden wir immer nur unsere Gefühle kennen; so Sarcey [148], »der das Leben kennt«, <sup>11</sup> das er für ziemlich unernst hält. Und wenn Teodor de Wyzewa so viele schöne Dinge in Wagners »Parsifal« gesehen hat, dann deshalb, weil er sie in sich trägt, weil er sich von dieser Legende, diesem Mythos, von dieser, genau genommen, symbolischen Kunst berührt fühlte, die anscheinend die suggestive Kunst von morgen sein muss.

\* \* \*

»Eine neue Konzeption«, schrieb ich vor kurzem, <sup>12</sup> »bedarf, um sich auszudrücken, neuer Formen. Wissenschaftliche Methoden verändern oder erschaffen die Ästhetik neu; den Fantasten folgen, wie man weiß, kritische Geister. Nach den Inspirationspropheten die Willenstheoretiker. In einem Werk soll alles gewollt sein. Demzufolge, sagte ich, ist Leconte de Lisle kein Analytiker; er schaut gerne von oben und über die Massen hinweg. Als Kind seiner Zeit sorgt er sich ums Detail, geht dabei aber synthetisch vor. Eine philosophische Idee wandelt sich bei ihm in Gefühl, ins Bildhafte: in poetisches Material. Und alle seine Gedichte, wie leidenschaftslos sie auch manchen zu sein scheinen, sind tragische Gedichte: *die Tragödie ist vielleicht die höchste Form der Kunst ..., sie vermag einer herrschenden Idee eine symbolische Form zu geben*, und das ist es, was Leconte de Lisle auszeichnet.«

Einer tragischen Idee eine symbolische Form zu geben, das wird auch, glaube ich, der Anspruch der Neuen sein. Bislang konnten sie es vernachlässigen, irgendein Meisterwerk zu vollenden; es ist nun mal eine Eigenart junger Leute, solch einer Formalität nur zögerlich nachzukommen: Zudem geht in allen eher reflektierten Künsten die Poetik dem Gedicht voraus. Aber das Streben danach organisiert sich. Und da nichts verloren gehen darf, trägt E. Hennequin<sup>13</sup> das ganze Rüstzeug der Pessimisten, die uns vorausgingen, zusammen, zerlegt mit Sorgfalt den

<sup>3\*</sup> Revue Contemporaine 25. Juli 1885 [S. 305–315; Zitat S. 314 f.]. In dieser Studie zeigt Rod, inwiefern Wagners Ästhetik das logische Ergebnis der deutschen Ästhetik von Herder und Hegel ist.

ganzen Apparat der Lyriker und Analytiker und verabschiedet mit seinen wie englische Riemen soliden Überlegungen in gut verständlichen Formulierungen endgültig die Alten und die alten Werke; – Joséphin Péladan, der Romancier der *Vice suprême*<sup>14</sup> und der *Curieuse*,<sup>15</sup> Stanislas de Guaita, der Dichter der *Rosa Mystica*,<sup>16</sup> – Édouard Dujardin,<sup>17</sup> der von idealen und realen Gefühlen berichtet, erzählt und sie versinnbildlicht, indem er ungeduldig zugleich auf die Stunde der vielschichtigen und alle herkömmlichen künstlerischen Ausdrucksformen in sich vereinigenden wagnerischen Kunst wartet, – Charles Vignier,<sup>18</sup> der neben Mallarmé und Verlaine zu einer unaufdringlichen, fast femininen Eleganz, zu den Koketterien eines Kasuisten neigt – Charles Morice,<sup>19</sup> kraftvoll und vage, eine Art Chenavan,<sup>20</sup> der durch das Wort sich Geltung zu verschaffen wissen wird, alle steuern sie auf sich gestellt auf ein gleiches Ziel zu. Ach! tapfere Leute alle, sagte mir der Verleger Vanier.<sup>21</sup>

Man wird am Ende mir wohl zugestehen, dass ich nicht unfehlbar bin; ich beanspruche nicht, alle weißen Elefanten zu benennen, die auf dem Wege der hermetischen Kunst vorrücken. Wer ist heutzutage nicht ein wenig symbolisch! Wenn man jung ist und wenn man da etwas zu geben hat, wäre es da nicht sonderbar, nicht ein zumindest mystisches Herz zu haben in diesem Winter 85–86.

### Anmerkungen zur Übersetzung

- 1 William-Bertrand Busnach (1832–1907). Dramenautor; schrieb auch Operettenlibretti, Vaudevilles sowie Romane und fertigte Bühnenadaptionen einiger Romane Zolas an (1881–1883).
- 2 Benoît Constant Coquelin (1841–1909). Berühmter Schauspieler; Engagement an der Comédie Française (1860–1886 und 1890–1892); auch Autor theaterkritischer Schriften.
- 3 Kein Zitat aus Zolas kritischen Schriften; die Hervorhebung markiert hier die Geläufigkeit einer zeitgenössischen Auffassung von Zolas Naturalismus.
- 4 Aus einer Rezension zu Flauberts Roman »Bouvard et Pécuchet«. In: *Le Gaulois* 6. April 1881, Supplément, S. 1.
- 5 Guy de Maupassant, *Bel-Ami*. Paris 1885, S. 159–163.
- 6 Paris 1885. – Nouvelle édition avec préface de l'auteur. Paris 1886.
- 7 Vgl. Philippe Saunier, *Préraphaélisme et esthétisme en France*. In: *Histoires littéraires* 29, 2007, S. 9–57.
- 8 Eine Lachelier häufig zugeschriebene Wendung. Jules Lachelier (1832–1918) war einer der Hauptvertreter des französischen Neukantianismus.
- 9 Der folgende Absatz ist eine Kompilation aus Argumenten der Seiten 167 bis 169 von Wyzewas Wagner-Studie; Barrès folgt sehr genau deren Ordnung und

zitiert meist wortgetreu. Die ergänzenden Literaturhinweise der Anmerkung betreffen nicht Wagner, sondern die neuen Schreibweisen: der postnaturalistischen Literatur im Allgemeinen (Morice) und speziell der Lyrik (Guaita). Mit seinem Aufsatz steht Barrès selbst in der Tradition solcher Diagnosen des Neuen. Sein Fokus, dem für ihn in seinen eigenen Anfängen maßgeblichen Vorbild Bourget hier folgend, ist mentalitätsgeschichtlich orientiert (Wandlungen des Pessimismus).

- 10 Albert Bataille, *La Conquête de Lucy*. Paris 1884.
- 11 Francisque Sarcey (1827–1899). Berühmter Theaterkritiker. Er galt seinen Gegnern als Anwalt des »bon sens«, aus dessen Formelschatz Barrès hier eine geläufige Wendung zitiert. Für Sarceys Haltung gegenüber den »Jungen« vgl. seine Rezension zu: Edouard Rod, *La course à la mort*. In: *Nouvelle Revue*, 1. September 1885, S. 187–197.
- 12 *Le Sentiment en littérature. Une nouvelle nuance de sentir* (M. Leconte de Lisle, M. Sully Prudhomme). In: *Les Taches d'Encre* Nr. 3, Januar 1885, S. 8–33. Das Zitat übernimmt wortgetreu Argumente der Seiten 12f. u. 30f.
- 13 Émile Hennequin (1858–1888). Literaturkritiker und Übersetzer; mit bedeutenden Beiträgen zur Vor- und Frühgeschichte des Symbolismus. Vgl. Enzo Caramaschi, *Essai sur la critique française de la fin-de-siècle: Émile Hennequin*. Paris 1974; Dirk Hoeges, *Literatur und Evolution. Studien zur französischen Literaturkritik im 19. Jahrhundert*. Taine, Brunetière, Hennequin, Guyau. Heidelberg 1980. Mit seinem Aufsatz »Les Poètes symboliques« (*La Revue de Genève* 1, 1885/86, 20. Januar 1886, S. 230–238) gehört er zu den ersten Literaturkritikern, welche die Begriffe »symbolique« und »suggestion/suggestif« zusammenführen und mit ihnen eine erste Vorstellung der neuen (symbolistischen) Lyrik zu geben versuchen.
- 14 *Le vice suprême. Études passionnelles de décadence*. Préface de J. Barbey d'Aurevilly. Frontispice de Félicien Rops. Paris 1884.
- 15 *Curieuse!* Frontispice à l'eau-forte de Félicien Rops. Paris 1885.
- 16 Paris 1885; Gedichtsammlung. Barrès, mit Guaita befreundet, schrieb dazu eine Rezension (In: *La Minerve. Revue moderne, artistique et littéraire* 1885, Nr. 6, 25. Juni, S. 605–610), in der er sich deutlich gegen Dekadenz und *L'art pour l'art* ausspricht.
- 17 Édouard Dujardin (1861–1949). Literatur- und Kunstkritiker; Herausgeber der »*Revue Wagnérienne*« (1885–1887).
- 18 Charles Vignier (1863–1934). Lyriker, Literatur- und Kunstkritiker mit einem frühen Beitrag zu einem der Schlüsselbegriffe der symbolistischen Kunsttheorie: *Notes d'esthétique. La suggestion en art*. In: *La Revue contemporaine*, 25. Dezember 1885, S. 464–476.
- 19 Charles Morice (1860–1919). Literatur- und Kunstkritiker mit bedeutenden Beiträgen zur Vor- und Frühgeschichte des Symbolismus. Vgl. Paul Delsemme, *Un théoricien du Symbolisme*. Charles Morice. Paris 1958.
- 20 Höchstwahrscheinlich eine Verschreibung von »Chenavard«. Paul Joseph Chenavard (1808–1895), Ingres-Schüler, galt seinen Zeitgenossen als ein philosophischer Maler. Diese Lesung der hier von Barrès vorgenommenen Einschätzung Morices legt auch eine vergleichbare Bemerkung Bourgets nahe:

»Si les hasards de la vocation ou de la destinée ont fait du philosophe un peintre, il brisera le moule trop étroit de son art afin d'y introduire des idées générales, et il pratiquera la peinture symbolique. Tel Chénavaud ou Cornelius« (*La Nouvelle Revue* 19, 15. Dezember 1882, S. 869).

- 21 Léon Vanier (1847–1896). *Pariser Verleger der Symbolisten*. Vgl. Françoise Cestor/Jean-Didier Wagneur, Vanier. In: *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Hg. von Pascal Fouché u. a. Bd. 3, Paris 2011, S. 945–947.