

der seinen Neigungen nachbarsicherer Philologie überzu-
schwemmen. Er denkt an das akademische Lehramt, ohne
innerliche Teilnahme, und es klingt wenig zuversichtlich,
wenn der künftige Professor an die Freundin seiner Jugend-
jahre über einen seiner Lehrer schreibt: „Et dire que
j'endosserai un jour la peau de cet animal“. Wonach ihn
im tiefsten verlangt, vermag ihm die Universität auch
nicht zu geben. Und dem eigentlichen wissenschaftlichen
Betrieb fühlt er sich fremd und feindlich. Er gesteht:
„Je n'ai pas une tête scientifique moi“. Und in Stunden der
Entmutigung erwägt er ernstlich, ob die Wissenschaft es
wohl vermöge, sein Künstlertum zu erdrücken. Fruchtbarer
wird sein Verhältnis zu den studentischen Gefährten. Ein
mit gleichgestimmten Universitätsfreunden begründeter lite-
rarischer Klub spornt seine junge Produktion und entschä-
digt für den „verblöbenden Einfluß der griechischen Gram-
matik und der transcendentalen Philosophie.“ Hier liest
er, wie schon früher in der „Société des Joyeux“, seine noch
unsicheren, literarischen Versuche. Und als im Jahre 1856
aus dem Freundeskreis heraus das satirische Wochenblatt
„Menspiegel“ entsteht, debütiert er mit einer Prosa-
skizze, der „Histoire d'un ami“, die später (unter dem
Titel „Les fantômes“) in die „Contes Brabançons“ überge-
gangen ist. Noch im gleichen Jahre bringt dann die
„Revue trimestrielle“ die Legende von den Brüdern vom
guten Vollmondsgeicht („Les frères de la bonne trogne“),
die mit der lebendigen Herzhaftigkeit ihrer Ausmalung
und dem an Rabelais und den alten Chronisten geschul-
ten Vortrag schon den künftigen Meister des Menspiegel ahnen
läßt, wie ja denn in der Tat eine Episode des Romans
den herumstreifenden Helden mit jener gargantuesken Zech-
gesellschaft zusammenführt. Im folgenden Jahre kommen
die „Blämischen Legenden“, der erste volle künstlerische
Erfolg De Costers, und als solcher auch sogleich in einem
Kreise verständnisvoller Freunde gewürdigt. Die jungen
belgischen Maler, Felicien Rops an der Spitze, geben dem
Buch, wie später Menspiegel seinen Schmuck, Emile Des-
chanel schreibt für die Pariser Ausgabe ein begeistertes
Vorwort. Indessen vegetiert langsam in ihm schon das
neue Werk. Das Bild des Till Eulenspiegel taucht vor
ihm auf, zuerst vielleicht suggeriert durch jene Zeitschrift,
die den Namen des berühmten Schalkes, den Flandern
wie Deutschland für sich reklamieren, am Kopfe trug. Es
schärft sich, belebt sich, gewinnt neue Züge. Die Gestalt
des losen Späsmachers bekommt eine veränderte Beziehung,
die lustigen Stücke des Vaganten eine höhere Deutung.
Der Held des Volksbuches aus dem 14. Jahrhundert ver-
mischt sich mit der Erinnerung an die größte Geschichts-
epoche der Niederlande, den Aufstand der vereinigten Pro-
vinzen gegen Spanien. Aus dem Schwankbuch wird ein
Geschichts- und Kulturbild. Und es beginnt in tiefster Ab-
geschlossenheit und in schweigsamer Anspannung aller
Kräfte die Arbeit an dem Buche, das alle seine heißen
Künstlerträume zur Erde niederreißen soll, die jahrelange
leidenschaftliche Konzentration, die Verschließung in die
Archive, die Versenkung in Bilder, Chroniken, Lieder, Pre-
digten, Pamphlete, die Bereisung aller Stätten, an denen
sich der große Befreiungskampf zugetragen, jener strenge,
unermüdbare, an Flaubert gemahnende Arbeitsprozeß, der
mosaikhaft Stein an Stein setzt, Farbkleck an Farbkleck
reihet, bis in zehnjähriger angespannter Energie das Werk
ersteht, fast verwirrend in der Buntheit seiner vielfältigen
Lichter, und doch aus einem Guß, beherrscht von einem
künstlerischen Willen, gebändigt durch seine Form und
Idee. Alles, was neben ihm, nach ihm kommt, wird ver-
schlungen, an sich gerissen, aufgesogen, von der Blut dieses
großen Werkes. Gelegentliche Versuche moderner Sittenschild-

derung in einzelnen der „Contes brabançons“, die Romane
„Voyage de nocces“ (1872) und „Le mariage de Toulet“
(1879) verblaffen weifenlos neben der leuchtenden Farbig-
keit des Hauptwerkes, und die künstlerisch höheren Legen-
den erscheinen an der Größe des „Menspiegel“ gemessen
wie Versuche, Farbstudien, die erst von dem Lebenswerk
ihre Lichter erhalten.

Goethes Geburtstag in Weimar

Von M. R. Schönlanf.

Die kleine vornehme Residenz Weimar. Es ist kurz
vor 12 Uhr; die letzten Läden werden geschlossen; der
ganze Ort schläft. Wir gehen zum Goethe-Schiller-
Denkmal und setzen uns auf die Stufen. Die Stille und
Dunkelheit der Nacht drängt allen Birtwart der Ge-
danken in ein Bild, in eine Vorstellung zusammen, die
durch Stille und Dunkelheit ins Unermeßbare wächst und
dann ins Groteske umschlägt. Der Gigant Goethe als
Verfertiger eines Tischlein-deck-dich oder der reiche
Sternenhimmel als Blumenbukett im Korb des großen
Wagen. Es schlägt 12 Uhr. Wir legen einige Blumen
auf den Sockel des Denkmals und setzen uns wieder auf
die Stufen. Aus dem gegenüberliegenden „Berthers-
garten“ kommen drei Männer. Und mit ihren rasserin
germanisch vollgehoffenen Bierbüchsen sagen sie das echt
jüdische Wort „Meschugge.“ Sie gehen vorüber und alles
ist still.

„Wenn man Phantasie hat, könnte man jetzt einen
Zug von Menschen denken, die sich der Geburt dieses
Mannes freuen.“

— „Wenn man Phantasie hat: — Brillen, Geh-
röcke, verstaubte Schweinsleder-Bergamente.“

Am andern Morgen waren die Blumen verschwunden.
Unverdorben legten wir dreimal frische hin. Die letzten
aber waren ein Stoppelkranz mit der Aufschrift: Den
Blumenkleptomane aus Retzlichkeitssrücksichten. Gewidmet
an Goethes Geburtstag 1911.

Belvedere. Drunten liegt Weimar im Thüringer
Lande eingebettet. Die Hüggellinien steigen weich und
lieblich auf und breiten sich klar über einen weiten Raum
hin aus. „Hier in der Landschaft atmet derselbe Geist
der Traulichkeit, der drunten in der Stadt als Milieu zur
Kultur geworden ist. Keine Stadt Deutschlands hat diese
einheitliche Kultur. Allerorten die gleiche Liebe zu allen
Dingen, die Gabe des stillen Versenkens in alles Dasein.
Solange er diesem Kreis von Menschen die Gegenwart
seines schöpferischen Geistes lieb, gingen von Weimar
wirklich „die Tore und Straßen nach allen Enden der
Welt.“ Als er aber ging, gab es nur einen sentimenta-
len Dilettantismus, der noch in der Lektüre physisches
Uebelsein verursacht.

Was ihn aus diesem Milieu zum Giganten machte,
war seine Gabe, das Allzumenschliche in eine allgemeine
menschliche Größe zu heben.“

— „So werden Sie doch Neo-Klassizist!“

„Lassen Sie mich mit allen Neos in Frieden. Aber
er konnte eins: Gestalten! Wer von unsern Malern und
Literaten kann das noch? Sehen Sie doch diese lang-
weiligen Kodakaufnahmen in Büchern und Bildern, als
ob alle Schöpferkraft bankrott wäre. Der formende Geist
ist durch die impressionistische Kultur zu einem Fabel-
wesen geworden, das auf ausgedorrten Wüsten grasen
geschickt wird. Läßt sich hier und da einer einfallen, die

Natur eine Gans zu nennen. So schiden ihn Gedächtnis-
schwindsüchtler unter die Hungerleiber. Glücklicherweise
sind sie von Gottesgnaden. Wenn die Photographen tot
sein werden, erstehen sie sicher, die Gestalter unseres
eigenen Daseins. — Gehen wir ins Theater!

— „Wundert Sie Goethes schauspielerische Reigungen
nicht?“

„Durchaus nicht. Wenn nicht die Naturkopie von
Gottesgnaden die Hauptsache in der Kunst ist, sondern die
schöpferische Begabung eines Gestalters, dann heißt es:
„Ich habe all mein Wirken und Leiden immer nur sym-
bolisch angesehen, und es ist mir im Grunde ziemlich
gleichgültig gewesen, ob ich Löpfe machte oder Schälffel.“

Im Naturtheater konnten wir eine kleine Weile
mimen. Dann gingen wir durch die Dichtergänge.

„Es ist wohl die wichtigste Forderung, sich über
die Grenzen Goethes klar zu werden.“

— „Sie sollten den Geist der Goethephilologen
fürchten.“

„Lassen Sie dieses Gestübel von geistigen Krämmern
und Rärnern. Sie sehen ja, wie diese blutleeren Hunger-
leiber den Geburtstag ihres Brotherrn feiern. Sie
würden ebenso launischgeduldig aus schmierigen Tüchern ihr
Futter holen. Hebbel hat einmal die Grenzen Goethes
abgestedt und gefunden, „daß er im Faust, als er zwischen
einer ungeheuren Perspektive und einem mit Atechismus-
figuren bemalten Bretterverschlag wählen sollte, den
Bretterverschlag vorzog und die Geburtswochen der um
eine neue Form ringenden Menschheit, die wir mit Recht
im ersten Teil erblickten, im zweiten zu bloßen Kran-
heitsmomenten eines später durch einen willkürlichen, nur
notdürftig-psychologisch vermittelten Akt kurierten Indi-
viduums herabsetzte.“

— „Und wie erklären Sie das?“

„Natürlich aus dem Wesen seines Charakters, dessen
Grundbedürfnis Harmonie war. Es war seine Art, jede
Dissonanz aufzulösen. Die Disharmonie zwischen der be-
wußten Persönlichkeit und dem Universum ist unauflösbar.
Darum konnte er sie nur umgehen. Auch lag in der
Legende des Dr. Faust keine Diskrepanz prästabiliert wie
etwa in der des ewigen Juden. Darum hat Goethe bei
seiner andächtigen Ehrlichkeit und Liebe dem Objekte
gegenüber aus diesem Stoff niemals etwas machen können.“

— „Sie meinen also, ein neuer Gigant müßte die
Disharmonie zwischen Individuum und Universum be-
zagen, aus dieser Bezahung — seine Lebenskräfte ziehen
und aus ihnen die neue Form des modernen persönlichen
Lebens.“

Draußen in der Stadt wurden höhere Töchter ge-
duldsam spazieren geführt. Unsere Blumen waren ver-
schwunden.

„Sie sehen, Goethe als deutscher Kulturträger ist
anno 1911 eine Farce geworden. Ich reise dorthin, wo
die deutschen Wälder am dichtesten und die Pfaffen am
schwarzesten sind.“

— „Und dort ist die deutsche Kultur?“ —

„Am stärksten — gleich Null.“

Tänzerinnen

Gertrude Barrison

Vor zehn Jahren traten die fünf schönen Engländer-
innen zum letzten Mal im Wintergarten auf. Sie waren
schönere Revolutionärinnen als Louise Michel, die Pe-

trouleuse. Sie verwandelten die Künstler in eine hilflos-
drehende Schar „intellektueller Weltleute“. Worin lag das
Neue dieser five sisters Barrison? Mit ihnen triumphierte
die Subordination und die Lüge. Sie haben Frauen sich
so opferwillig einem Gesamteffekt untergeordnet. Die ein-
zelne bedeutete nichts; alles die „Nummer“. Und dann:
sie waren nicht, was sie schienen. Da wurden Rigger-
lieder mit dünnen Stimmen von dünneren Mädchen ge-
sungen. Diese Mädchen trugen blauweiße Hängelleider und
hatte große, kindliche Puppenhüte auf. Ihre Mienen zuckten
weh und kindlich. Ihre Leiber vorstellten edig und ohne
Ziel, wie die Körper knospendender Gymnastinnen beim
Turnunterricht. Aber der süßen Schmerzlichkeit all dieses
Erwachens entwand sich schamlos die breite Grimasse des
Verstehens, des Alltags, der Anpassung an die appro-
bierten Erregungen der Hafenstädte. O! Das traf ins
Herz der Literaten. Da mußte der arme Anton Lindner
sein wildes Buch schreiben: „Die Barrisons, ein Kunst-
traum“. Thomas Theodor Heine zeichnete schlanke, rankige
Liniestimmen nebenher: diese neuen Frauen, bei denen
der verruchte Wille der Mieder eine tödliche Impression
von Geist ergeben hatte.

Dann zerhackte man die Einheit, das Quintett. Und
siehe da: etliche Teile wurden Werte für sich. Zwar:
die Lokette „Bonbonnière“ der Madame Meuron-Barrison
zu Ostende grütelte nun vorüber, ein Traum: ein Rascheln,
ein Ueberleben . . . Aber das Fräulein Gertrude B.
setzte sich nachhaltig durch, resolut und von allen Seiten
gleich vorteilhaft. Dieses englische Mädchen ward eine
Freundin wienerischer Künstler und schlechte gelehrig den
humanen Honig aus den Bierblüten Peter Altenbergs —
wie andere (etwas verdorbene) Kinder die runden, dummen
Knospen der bottergelben Wannsee-Wasserrosen mit ihrem
Zünglein aufklaffen und das betäubende Nanna heraus-
saugen. Miß Gertrude Barrison schmiegte sich den frauen-
und kinderfreundlichen Heilsbotschaften Altenbergs an, als
sei sie ihm eine gültig erkennende Schwester. Und sie las,
an Kunstabenden, den Leuten die Werke ihres Dichters
vor. An solchen Abenden saß sie mit leuchtenden Augen
da, kindlich und zart und doch fraulich verständig, und
der Kernschein spielte goldig in ihrem blonden, welligen
Haar, das in der Mitte gescheitelt war. Sie las sehr schlicht,
aber ganz angefüllt von des Dichters Gedanken, ganz
harfe seiner Melodien. Ein einfaches schwarzes Kleid trug
dann die, um deren Körper einst rhythmische Spitzen-
wunder geknistert, die, deren Deffous — beim Knatterklänge
amerikanischer Präzisionsbrünste — vom Siegeslichte
zischender Reflektionen durchsucht worden waren . . .: ein
schwarzes Nonstemandmentkleid — sie, die Bleibliche, Birken-
schlanke. Ganz verlassen, ein bißchen schlau, und rührend
unterworfen unter bunte Lebensmöglichkeiten —: die an-
mutig Belassete.

Aber schon vorher hatte sich auf die kleineren Miß-
bühnen (wo gute Stobben sich, beim Baron Tennis, ihre
Schmäuzen wuschloßen müssen; und wo, beim sensationellen
Fallen eines einzigen Mädenschrantes, zehntausend Por-
zellanteller — tief-beglückend — zerbersten) eine unbe-
kannte Tänzerin geschlichen —: ein Kind mit weiten, hilf-
losen Bewegungen, preisgegeben und überlegen, einfach
und doppeldeutig. Dieser Fremdling nannte sich: Miß
Gertrude. Und hat jetzt, mit leicht veränderter Haltung
aus Backfisch-Baletots in den hellen Abendmantel den
großen Dame zurückschlüpfend, den Wintergarten und all
die Spielhäuser wiedererobert, von denen sie, ein provisori-
sches Künstler, einst ausgegangen war. Gertrude Barrison
tanzt eine hiebertreuerische Polka, in Reifröcken und weiten
Hiesensbeinkleidern —; dann eine höflich überpuberte Wa-