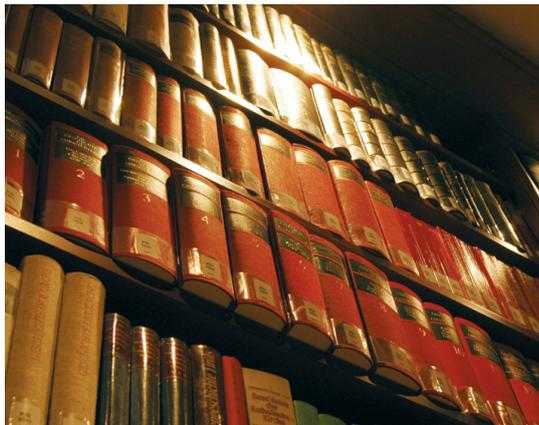


KÜCHLER, ELISABETH

Das Stadterlebnis bei Verhaeren : von Elisabeth Küchler

Seminar für romanische Sprachen und Kultur
1930

EOD – des millions de livres à portée de souris! Dans plus de 12 pays d'Europe !



Merci d'avoir choisi EOD !

Les bibliothèques européennes possèdent des millions de livres du XVe au XXe siècle. Tous ces livres sont désormais accessibles sous la forme d'eBooks – à portée de souris. Faites votre recherche dans le catalogue en ligne d'une des bibliothèques du réseau eBooks on Demand (EOD – livres électroniques à la demande) et commandez votre livre où que vous vous trouviez dans le monde – 24 heures par jour et 7 jours par semaine. Le livre sera numérisé et mis à votre disposition sous la forme d'un eBook.

Nous vous souhaitons une bonne utilisation de votre eBook EOD !

- Bénéficiez de la mise en page originale du livre !
 - A l'aide d'un logiciel standard, lisez à l'écran votre eBook, zoomez sur une image, naviguez dans le livre.
 - *Utilisez la commande rechercher* :* Vous pouvez trouver un mot donné au sein du livre.
 - *Utilisez la commande Copier / coller* :* Copiez des images ou des parties du texte vers une autre application (par exemple vers un traitement de texte)
- *Non disponible dans tous les eBooks

Conditions générales d'utilisation

En utilisant le service EOD, vous acceptez les conditions générales d'utilisation établies par la bibliothèque qui possède le livre.

- Conditions générales d'utilisation :
<https://books2ebooks.eu/csp/fr/ubi/fr/agb.html>

Souhaitez-vous avoir accès à d'autres

eBooks? Plus de 40 bibliothèques dans 12 pays d'Europe offrent ce service. Recherchez les ouvrages disponibles dans le cadre de ce service :

<https://search.books2ebooks.eu>

Vous trouverez plus d'informations à l'adresse suivante :

<https://books2ebooks.eu>

DAS STADTERLEBNIS BEI VERHAEREN

von

Elisabeth Küchler

Seminar für romanische Sprachen und Kultur
Hamburg 1930

611 / 10.69

Institut f. Romanische Philologie
Universität Innsbruck
N. Inv. Nr. 1196

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung :	Seite
a) Die Stadt in der Literatur	1
b) Problemstellung	3
I. Die Kleinstadt	5
1. Einzelgedichte und Prosadichtungen	6
2. „Les Villes à Pignons“	10
II. Die Großstadt	20
Einleitung	20
1. Frühe Gedichte	22
a) „Les Soirs“	22
b) „Les Flambeaux noirs“	27
2. Die „Trilogie sociale“	37
a) „Les Campagnes hallucinées“	38
b) „Les Villes tentaculaires“	44
c) „Les Aubes“	51
3. Gedichte der späteren Zeit	59
a) „Les Forces tumultueuses“	59
b) „Les Rythmes souverains“	61
c) „Les Flammes hautes“	65
Zusammenfassendes Schlußwort	70

EINLEITUNG.

a) Die Stadt in der Literatur.

Schon vor der Mitte des verflossenen Jahrhunderts beginnt, als unmittelbare Folge kulturgeschichtlicher Entwicklungsmomente in Europa, die Stadt in Literatur und Kunst einzudringen. Und wie so oft schon, hat auch hier die Literatur Frankreichs (und auch Belgiens!) die Wege gewiesen.

Damit aber die Stadt, vor allem die moderne Großstadt, Eingang in die Literatur finden konnte, dafür waren zwei Vorbedingungen erforderlich.

Einmal mußte sie schon sehr stark in das tiefere Bewußtsein des Menschen, besonders des produktiven Menschen, übergegangen sein. Ferner mußte ihr aber auch die ganze Einstellung der Literatur entgegen kommen; d. h., die Literatur mußte sich, ihrem Wesen nach, mit ihrer Zeit eins fühlen, ihre Aufgabe darin erblicken, Anregungen und Motive aus dem sie umgebenden Leben zu greifen und entsprechend zu gestalten.

Weder Klassik noch Romantik hatten dies als künstlerische Forderung erhoben; das taten erst Realismus und Naturalismus. Von diesem Augenblick an begann denn auch die Stadt einen bedeutenden Platz in der Literatur einzunehmen¹⁾. Und zwar einerseits im Roman. Andererseits wurde die Stadt aber auch zum lyrischen Motiv erhoben, und damit wächst ihre Bedeutung über Realismus oder Naturalismus weit hinaus; entscheidend bleibt allein die Aufnahmefähigkeit des Lyrikers neuen Reizen und Eindrücken gegenüber und seine Gestaltungskraft.

Es ist hier nicht unsere Aufgabe, dieses interessante literarisch-geschichtliche Problem in seinem ganzen Umfang und seiner Entwicklung zu untersuchen. Nur auf wenige Namen sei hingewiesen.

Wie bei jeder literarischen Bewegung gibt es auch hier Vorläufer. Schon Vigny versucht einmal, sich mit der Großstadt, mit Paris, dichterisch auseinanderzusetzen²⁾. Eine nächtliche Vision des ungeheueren Stadtkomplexes, von oben herab gesehen — fast gleicht sie einer Danteschen Höllenstadt — bildet die Grundlage für eine tief sinnige, philosophisch-symbolische Ausdeutung.

Ähnliches, mit stärkerem Einschlag in historische Betrachtungen, finden wir auch bei V. Hugo³⁾.

¹⁾ Neben der Großstadt selbstverständlich auch die kleine, mittlere Stadt; manchmal wohl gerade als Reaktion gegenüber der überragenden Machtstellung der Großstadt.

²⁾ „Livre moderne: Paris (Élévation)“, 1831.

³⁾ „Les Voix intérieures: A l'Arc de Triomphe“, 1837.

Beide Male handelt es sich aber um ganz verstreute Beispiele in dem großen lyrischen Werk dieser Dichter; und die Schilderung der Stadt, sie geschieht nicht um ihrer selbst willen, sondern als Mittel zum Zweck, als die Grundlage, auf der sich die Reflexionen des Dichters aufbauen. Man verspürt noch kein unmittelbar-subjektives Erleben der Stadt.

Dieses ganz persönliche Erleben eines Dichters, diese Feinnervigkeit gegenüber den mannigfaltigen Erscheinungsformen der Großstadt, in der er lebt, finden wir erst bei Baudelaire. Und zwar im Zusammenhang mit seinen Bemühungen um eine „prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme...“⁴⁾

Diese Sehnsucht nach einer dichterischen Prosa, dies ist für uns wichtig, entspringt aus dem engen Kontakt des Lyrikers mit der Großstadt: „C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant.“⁵⁾ So versenkt sich Baudelaire in die Großstadt; beobachtend, vom rein künstlerischen Standpunkt aus, schafft er Stimmungsbilder, Studien, die dann unter dem Titel „Le Spleen de Paris“ zusammengefaßt wurden.

Später ist vor allem Zola zu nennen, der, im Roman, die Stadt überhaupt und dann die moderne Großstadt in all ihren Erscheinungsformen, besonders nach der sozialen Seite hin, zu erfassen strebt und zahllose packende Schilderungen modernen Lebens und moderner Aktivität hervorbringt⁶⁾.

Psychologisch tiefer dringen andere Schriftsteller in das Wesen der Stadt ein, wenn sie innere Beziehungen zwischen einer Stadt und einem menschlichen Individuum aufdecken und verfolgen: die Goncourt, in „Madame Gervaisais“ (1869) schildern den verderblichen Einfluß einer Stadt (Rom) auf die Psyche einer Frau; A. France, in „Le Lys rouge“ (1894), schafft Stadtstimmungen, die in feinsten Harmonie mit den Seelenstimmungen zweier Liebenden stehen, das Gleiche tut H. de Régnier in „La Peur de l'Amour“ (1907). Und so könnten noch zahlreiche andere Romane genannt werden.

Mit all diesen Romanschriftstellern haben wir uns jedoch wieder stark von dem unmittelbar-subjektiven Erleben entfernt. Ausschließlich Ich-Erlebnis ist die Stadt dagegen für M. Barrès, dem sich die einzelnen Phasen der Entwicklung seiner eigenen Persönlichkeit (man weiß, welch beherrschende Rolle die Persönlichkeit in seinem Denken spielt!) in Städten mit stark ausgeprägter Individualität symbolisieren: Venedig—Aigues-Mortes—Toledo—Sparta.

Besonders auffallend nun ist das Erleben der Stadt in einem landschaftlich eng begrenzten Kreis: in der belgisch-flämischen Literatur (französischer Sprache). Hier konzentriert es sich (neben

⁴⁾ An Arsène Houssaye, Einleitung zu „Le Spleen de Paris“, 1862.

⁵⁾ A. a. O.

⁶⁾ Nicht nur in den Büchern der Stadtriologie: „Lourdes“ (1894), „Rome“ (1896) und „Paris“ (1898), sondern auch in anderen, z. B. „Le Ventre de Paris“.

Schriftstellern wie etwa C. Lemonnier oder G. Eekhoud) vor allen Dingen auf zwei ganz bedeutende Namen: auf Georges Rodenbach, der sich, trotz der Prosaform seiner meisten Werke, doch als mehr lyrischer Psychologe in die Beziehungen zwischen dem Individuum Stadt (Kleinstadt) und dem Individuum Mensch vertieft — und auf Emile Verhaeren.

b) Problemstellung.

Mit Emile Verhaeren sind wir auf dem eigentlichen Gebiet unserer Untersuchung angelangt. Sie soll sich ausschließlich mit der Frage beschäftigen: wie hat Verhaeren die Stadt — Kleinstadt und Großstadt — erlebt, und wie spiegelt sich sein Erleben in seinen Dichtungen wieder? Oder besser: wie können wir uns aus seinen Werken sein Erleben der Stadt erschließen? Denn eben die Werke sind der Ausgangspunkt für eine solche Untersuchung.

Nicht ausdrücklich einbezogen in die Arbeit ist die Erörterung formal-ästhetischer Gesichtspunkte; nur wenn sich eine untrennbare Verknüpfung mit inhaltlichen Fragen ergibt, können sie zuweilen gestreift werden.

Ebenso wird die Frage nach etwaigen Einflüssen, die Verhaeren auf diesem Gebiete erfahren haben könnte, unberücksichtigt gelassen. Möglicherweise wären irgendwelche Einflüsse tatsächlich nachweisbar. Z. B. müßte das Verhältnis von René Ghil zu Verhaeren näher untersucht werden; legt doch Ghil selbst⁷⁾ großen Wert auf die Feststellung einer Beeinflussung Verhaerens durch seine eigenen Theorien und Dichtungen, gerade auf dem Gebiete der dichterischen Erfassung modernen Lebens. Aber auf diese Frage kann nur in einer eigenen Untersuchung eingegangen werden⁸⁾.

Es kann jedoch jetzt schon gesagt werden, daß die als Mensch und Künstler so selbständige Persönlichkeit Verhaerens von tiefer dringenden Einflüssen wohl mehr oder weniger unberührt bleibt. Im folgenden soll ja gerade versucht werden, zu zeigen, in wie hohem Maße das Erleben der Stadt mit der Persönlichkeit Verhaerens verwachsen ist.

Das dichterische Erlebnis Verhaerens ist in erster Linie unlösbar verknüpft mit der Landschaft, die ihn von Kindheit an umgeben und seiner Vorstellungswelt jene Fülle von Eindrücken und Bildern vermittelt hat, die später nur erweitert, vertieft und gestaltet zu werden brauchen⁹⁾. Diese Landschaft, von ihm erschaut und erlebt in dem

⁷⁾ „Les Dates et les Oeuvres“, Paris, Crès et Cie., 1923, S. 272 ff.

⁸⁾ Die Schwierigkeiten, welche die Dichtungen Ghils dem vollen Verständnis bereiten, haben jedoch ein gründliches und langwieriges Studium zur Voraussetzung.

⁹⁾ Vgl. dazu das sehr anregende, die Eigenart des Dichters wohl am besten erfassende Buch von Charles Baudouin: „Le Symbole chez Verhaeren, Essai de Psychanalyse de l'art“, Ed. Mongenet, Genf 1924, S. 29 ff ... nous saisissons dans les souvenirs d'enfance la formation de certaines associations d'idées fortes et stables entre toutes, qui réapparaîtront à travers toute la vie ...“

unerschöpflichen Wechsel ihrer Erscheinungsformen, Stimmungen und Kontraste ist zur Welt seiner Dichtung geworden: einsame und fruchtbare Ebenen, Meer und Fluß, Dörfer, kleine, vom Leben scheinbar verlassene Städte, mächtige Handels- und Industriezentren.

Charles Brutsch, in einer vor wenigen Monaten erschienenen Studie über Verhaeren¹⁰⁾, gliedert das Schaffen des Dichters in drei umfassende Gruppen: Les Campagnes, Les Villes, Les Jardins. Mit dieser Auflösung hat man tatsächlich wesentliche Momente erfaßt, wenn auch nur in großen Umrissen.

Auch die vorliegende Untersuchung hat es unternommen, einen dieser Erlebniskomplexe aus dem Werke Verhaerens herauszuheben, eben sein Erlebnis der Stadt, womit sie sich ja mit einem Teil der Arbeit Brutsch's thematisch berührt¹¹⁾. Wieweit hierbei eine gewisse Parallelität der beiden Auffassungen geht, wird sich später zeigen.

Welche Bedeutung also die „Stadt“ für das dichterische Werk Verhaerens hat, soll im folgenden näher untersucht werden. Indem man diesen einzelnen Erlebnisstoff durch sein Werk hindurch verfolgt und, wie sich erweisen wird, eine deutlich bestimmbare Entwicklung feststellen kann, läßt sich zugleich der menschlich-künstlerische Entwicklungsgang des Dichters überhaupt erfassen, und die Untersuchung kann so, über den motivischen Einzelfall hinausgehend, höhere Bedeutung gewinnen.

¹⁰⁾ Charles Brutsch, „Essai sur la Poésie de Verhaeren“, Paris, Editions de Boccard, 1929.

¹¹⁾ Das Buch von Brutsch ist jedoch erschienen, nachdem diese Arbeit in allen wesentlichen Zügen schon beendet war; sie ist also völlig unabhängig von ihm entstanden.

I. DIE KLEINSTADT.

Aus dem Gesamtkomplex „Stadt“ nun müssen wir zunächst einen bestimmten Teil herauslösen und getrennt behandeln, nämlich die *Kleinstadt*, so wie der Dichter sie in einigen verstreuten kleineren Dichtungen (auch Prosadichtungen) und in der Sammlung „*Les Villes à Pignons*“ zu gestalten versucht hat.

So wie sich bisher (außer in letzter Zeit Brutsch) unseres Wissens noch kein Biograph oder Kritiker ausführlich und zusammenhängend über die Bedeutung der Stadt im Werke Verhaerens geäußert hat, so ist dies erst recht nicht der Fall bei der *Kleinstadt*, die sogar Brutsch nur ganz flüchtig erwähnt. Selbstverständlich steht sie, sowohl als lyrische Anregung, als auch in ihrer künstlerischen Gestaltung durch den Dichter, hinter der modernen *Großstadt* weit zurück. Aber sie in einer Untersuchung völlig zu vernachlässigen, ist unberechtigt. Einerseits kommt doch auch ihr eine starke Bedeutung für das Gefühlsleben des Dichters und für seine im engeren Sinne heimatliche Dichtung zu, wie es sich nachher erweisen wird. Und andererseits ist ihre Betrachtung schon deshalb fruchtbar, weil sich wertvolle Vergleichspunkte ergeben, die dazu beitragen, gerade infolge der starken Gegensätze, die eminente Bedeutung des Erlebnisses „*Großstadt*“ aufzuzeigen.

Mit dieser Betrachtungsweise: *Kleinstadt* zur *Großstadt* folgen wir in gewissem Sinne dem Entwicklungsgang Verhaerens selbst; ausgehend von den beschränkten Verhältnissen seiner engeren Heimat, überspringt er diese Grenzen sehr bald, sowie er in Berührung kommt mit Antwerpen und dann, vor allem, mit London¹²⁾.

Es sei hier nur kurz daran erinnert, daß er seine erste Jugendzeit auf dem Lande verlebt hat, in einer kleinbürgerlichen Umgebung, und sicher öfter Gelegenheit gehabt hat, das Leben in einer der zahlreichen kleinen und kleinsten flandrischen Städte kennen zu lernen. Und wir wissen, daß er, in dem Augenblick, da er sich seiner geistigen Kräfte und der Möglichkeiten, die in ihm entwicklungsfähig waren, bewußt wurde, alles getan hat, um sich diesem beschränkten Milieu zu entziehen — einer Umgebung, die auch die hochgespanntesten Geisteskräfte gelähmt hätte —, um fortan in einem Brennpunkte des Lebens, der *Großstadt*, um die Entfaltung seiner Persönlichkeit und seiner Kräfte zu kämpfen.

¹²⁾ Wenn vorher gesagt wurde (S. 6 f.), daß für sein Schaffen vor allem die Eindrücke seiner Heimat bestimmend waren, so muß diese Feststellung dahin erweitert werden, daß gerade für den hier behandelten Erlebniskreis auch sehr wesentliche Einflüsse von außen hinzutreten.

Aber ganz kommt er auch von jenen kleinen Städten innerlich nicht los. Deutlich empfindet er zuzeiten auch das gefährliche Element, das in ihnen verborgen liegt, und bezieht es natürlich sofort auf sein eigenes Ich.

Diese eine Seite der Kleinstadt offenbart sich ihm nicht als ganz unmittlbares Ergebnis objektiver Beobachtung (obwohl auch diese vorhanden ist), sondern als Ergebnis selbstquälerischen Grübelns, für das die Erfassung der mehr äußerlichen Erscheinungen in den Lebensformen der kleinen Stadt nur als Unterlage dient, Erscheinungen, die in ihrer Eigenbedeutung völlig zurückgedrängt und nur in ihrem Einfluß auf die seelische Verfassung des Menschen ausgewertet werden.

Einzelgedichte und Prosadichtungen.

Gestaltet findet sich diese Seite vor allem in einer Prosadichtung „Petites Villes“¹³⁾, deren letzter Abschnitt am eindringlichsten die verderbliche Wirkung zeigt, welche die kleinstädtische Umgebung auf die überempfindliche Seele des Dichters ausübt:

Et j'ai rêvé souvent, en mes heures mauvaises, à un suicide lent de soi-même. combiné là, silencieusement. On mettrait toute sa volonté à se ronger et à s'émietter en pratiques idiotes, à se diminuer le cœur et la pensée, à se serrer dans un étai de contraintes et de ponctualités mesquines. On tordrait le cou à tout rêve, à toute force, à toute fièvre. On deviendrait le pâle et stérile passant de ces ruelles, vêtu de noir, aminci en des habits propres et usés, avec l'inévitable livre crasseux sous l'aisselle. Et les mains deviendraient longues et molles et les yeux aigres et sournois et l'attitude piteuse. On se punirait ainsi, comme un méticuleux tortionnaire, de n'avoir pu être parfait...

Ein anderes dieser Prosagedichte¹⁴⁾ gibt uns sogar die Möglichkeit, genau festzustellen, welches konkrete Stadterlebnis diesmal den Anlaß zum Emporstiegen solch melancholischer Stimmung gegeben hat: es handelt sich um Hildesheim, um einen bestimmten Fleck in dieser Stadt, um ein altertümliches, rätselhaftes Haus, seltsam verziert, in der Nähe eines Platzes, „... qui écoute, attentivement, de toutes les oreilles de son silence, gargouiller sa fontaine d'étain...“ Ein zeitloses Stückchen Welt, denn der alte Jacquemart schlägt schon lange nur wie und wann es ihm beliebt.

Und angesichts dieser Umgebung erfaßt den Dichter wieder jene Sehnsucht, sich zu isolieren, sich ganz einzuspinnen und jeden Gedanken an Tätigkeit aufzugeben:

S'habituer ainsi lentement à des choses paisibles et inexplicables, à des absurdités tranquilles. Oh! le bon linge frais sur le cerveau qui le calmerait de toute fièvre! se limiter au fond d'une telle ville, au coin d'une place, à la fenêtre d'une maison, datées d'inconnu, de recul et de mystère. Les mains froides, les doigts lents, les gestes rares, tout l'être imprégné d'habitudes inoffensives! Et ne savoir rien, passer incurieux et, chaque soir, à la taverne, dans l'atmosphère d'étope des pipes et des boissons, regarder mélancoliquement la fumée qui voyage vers la lumière, tandis que sous le couvercle du broc ouvert, mais aussi-

¹³⁾ Société nouvelle. 1894; aufgenommen in „Impressions“ I S. 168 ff. zit. S. 170 f.

¹⁴⁾ „A Hildesheim“, Société nouvelle, 1891; aufgenommen in „Impressions“ I. S. 145 ff. zit. S. 146 f.

tôt abaissé, on enferme tout son rêve avec la bonne, assoupissante, saine et philosophique bière septentrionale.

In beiden Fällen geht eine vorbereitende Schilderung der umgebenden Örtlichkeiten voraus, aus der sich aber, als eigentliches Ziel der Dichtung, sofort die ganz persönliche Einstellung des Dichters entwickelt.

Der hier analysierten Stimmung nach gehören diese Abschnitte zu einigen Gedichten aus der Zeit von „Les Soirs“ und „Les Débâcles“, der Periode grausamster Selbstermarterung des Dichters, etwa zu Versen wie die folgenden:

Là bas, cette existence en noir de grandes vieilles,

Et, comme elles, s'user à des marmonnements;
Et, comme elles, rouler des uniformes moires
Les jours après les jours, toujours, et les moments,
Les toujours mêmes jours pieusement, et, comme
Elles, passer vers un effacement en noir;¹⁵⁾

oder zu diesen anderen, die so ausgesprochen auf völlige, gewollte Herabminderung, ja auf ein Auslöschen der Persönlichkeit überhaupt hinzielen, im Sinne kleinlichster, unfruchtbarer Frömmerei¹⁶⁾:

Voici — se rabaisser à des niaiseries

Et se sécher le cœur de peurs et de scrupules
Et de soucis . . .

Et se blottir l'esprit, dans le damier des sectes,
Et se moisir toujours, en un coin plus dévot,
Jusqu'à miner enfin, avec des dents d'insectes,
Le vertical palais d'orgueil de son cerveau. —

Eine letzte Phase dieser Selbstquälerei, Zermürbung durch Schicksal und Umgebung stellt ein anderes Gedicht¹⁷⁾ dar, welches zudem, in seiner betonten Stellung als Initialgedicht der Sammlung, die Stimmung festlegt, die das Ganze durchzieht.

Dieses Gedicht zeigt die Kranken, die mit dem Leben abgeschlossen haben — pâles, nerveux, seuls, tragiques, hiératiques — irgendwo in einer kleinen Provinzstadt, von der Außenwelt getrennt. So wie über ihrem Dasein der Schatten des Abends liegt, so bricht unter ihren Augen die Nacht über die Stadt herein. Und mit peinigender Deutlichkeit empfinden sie es, wie der Abend sich über die Dinge ausbreitet, die Fassaden der Häuser erbleichen läßt, und wie diese Fassaden wie Leichentücher auf sie zukommen. Ihr angsterfüllter Geist faßt ihre Stimmung in folgenden Worten zusammen, Worte, die für die Gemüthshaltung Verhaerens in diesem Abschnitt seines Lebens überhaupt bezeichnend sind:

¹⁵⁾ „Les Soirs: Les Vêpres“.

¹⁶⁾ „Les Débâcles: S'amoindrir“.

¹⁷⁾ „Les Soirs: Les Malades“.

Si le bonheur régnait dans ce mâle égoïsme:
Souffrir pour soi, tout seul, mais par sa volonté?

Wir werden in anderem Zusammenhang auf eine ähnliche Stimmung noch zurückzukommen haben, einer Stimmung, die sich hier, im Rahmen der Kleinstadt, als völlige Herabminderung der Persönlichkeit, als willenloses, passives Nachgeben gegenüber den Einflüssen der Umgebung äußert.

Man wäre versucht, ein solches Erleben der Kleinstadt für einmalig, beschränkt auf eine Persönlichkeit, zu halten. Aber Verhaeren steht damit nicht ganz allein da. Unbedingt besteht z. B. eine Verwandtschaft mit Franz Hellens, dem Verfasser von „En Ville Morte“. Diesem merkwürdigen Buch, das man kaum als Roman, sondern weit eher als lyrisch-epische Prosadichtung bezeichnen kann, setzt der Verfasser folgende Widmung voraus:

A Toi,

Ville Morte aux néfastes ruelles, terrassée par l'ombre tyrannique du monstre médiéval, impitoyablement ligotée dans ta mort par l'inextricable réseau des quais; murs fermés à la lumière; comminatoires ruines sacrifiant à leur pittoresque sordité une race mutilée et farouche, scories de tout le travail de fer qui se forge dans l'ombre.

A toi, Ville maudite et belle, séduisante et déchue, hermétique comme une tombe, j'offre ces pages souffertes, en souvenir de dix années de réclusion vécues entre tes murs...

Gand, 20 décembre 1905.

Schon diese wenigen Zeilen, erfüllt von verhaltener Erregung, vermitteln eine Gesamtvision der Stadt, von den düstersten Schatten verdunkelt; ein Bild, halb erschaut, halb ergänzt durch die innere Beziehungen erfassende und deutende Kraft des Dichters. Und gleichzeitig werden die vernichtenden Wirkungen berührt, die von diesem Wesen ausgehen auf die in ihm lebenden Menschen. Von diesem lebendigen Wesen: denn in der Anrede: „Ville maudite et belle, séduisante et déchue, hermétique comme une tombe“ liegt verborgen die mächtige Anziehungskraft, mit der die Stadt den Menschen bannet, gleich einer schönen und verderbenbringenden, verführerischen und gefallenen, und dennoch wie das Grab im Innersten verschlossenen und rätselhaften Frau.

Das ganze Buch besteht aus nichts anderem als dem unaufhörlichen, sich jeden Augenblick erneuernden Zusammenprall der hypersensiblen Persönlichkeit des Dichters mit der ihn umgebenden Stadt. Einer Stadt, deren jeder einzelne Stein von einem dämonischen, furchtbaren und grotesken Leben erfüllt ist. „La ville semblait s'accroupir, la tête penchée et lourde, offrait son échine au fouet d'une inéluctable fatalité...“ (S. 10.)

Die Schornsteine: „Les cheminées... se brandissaient, tordues comme des bras de noyés, appelant au secours, cherchant à s'accrocher dans le vide, à s'échapper du gouffre...“

Die Häuser: „...elles dormaient pesamment, tassées dans un repos sénile. Leur vieillese gâteuse s'engourdissait au vent des rues.

Des yeux vides trouaient leurs faces camuses, ravagées de léprosités et hérissées de verrues.“ Weitere Beispiele ließen sich häufen.

Ebenso heruntergekommen wie die Dinge leben in diesen Steinhäufen die Menschen, abstoßende Gestalten der Dunkelheit, elend, halb verhungert, wie Tiere im Schlamm der Gossen wühlend.

In diese gespenstische Umgebung hinein hat sich der Dichter verfangen; in endlosen Wanderungen bei Tag und bei Nacht, in Begleitung seiner Geliebten, die ihm willenlos nachfolgt, kostet er alle Schauer und Schrecken der toten Stadt aus, fühlt seinen Verstand bedroht durch die Intensität, mit der seine Künstler-Sensibilität alle Eindrücke aufnimmt und mit halluzinatorischer Macht der Phantasie ausgestaltet. Den Grund dieser Anziehungskraft, w a r u m er dieser Stadt so restlos verfallen ist, vermag er nicht zu finden. „Il s'était trouvé simplement pris entre les murs dressés, comme un navire entre des banquises. Il n'essayait plus de s'en dégager; une à une, lentement, ténacement, les pierres lui mettaient dans la chair et dans l'âme le tatouage indélébile du bagne.“ (S. 79.) Und an einer anderen Stelle: „George s'habitua à la pensée de vivre toujours dans cette mort... il accepta, sans révolte, la puissance qui le rivait aux pierres.“ (S. 78.)

Bis sich plötzlich in ihm eine Wandlung vollzieht: ein Aufbäumen gegen die Macht der Steine über ihn, eine Reaktion gegen das passive Erdulden seiner Umgebung, als er erkennt, daß das zarte Geschöpf an seiner Seite in dieser Atmosphäre zugrunde geht. Von diesem Augenblick an, als ihm der Verlust des geliebten Menschenwesens droht, setzt der Kampf ein, nun seinerseits stärker zu sein, die Mächte der Halluzination zu überwinden. Ein letzter nächtlicher Gang durch die Stadt, deren grauenhafter Komplex von Steinen und menschlichen Geschöpfen noch einmal mit ganzer Gewalt über ihn hereinbricht, löst nun auf einmal nicht mehr passives Hinnehmen aus, sondern Abwehr und Flucht, hinaus in die Welt: „Tout l'inconnu de leurs courbes (des quais) fuyantes l'attirait comme un geste d'appel, traçait la ligne subtile d'une évasion; la rivière, au loin, se perdait sous la dernière arche. L'issue était là, certaine... Et leur fuite continua, exténuée, volontaire quand même, à travers l'hostile nuit.“ (S. 141.)

Unleugbar ist eine Verwandtschaft vorhanden zwischen dem Erleben der kleinen Stadt durch Verhaeren und dem, wie es sich bei Frans Hellens in diesem Buche äußert.

Bei Hellens jedoch ein noch tiefergreifendes, innere Seelenkräfte noch mehr zerstörendes Erleben, in krankhafter Übersteigerung aller Reize, als es bei Verhaeren der Fall war. Verhaeren empfindet vor allem das Leblose, Langsame, die geistigen und körperlichen Kräfte Mindernde und Lähmende der toten Kleinstadt. Hellens dagegen erlebt sie in doppelter, und gerade deswegen umso quälenderer Form: er sieht die Stadt als einen vom Leben verlassenen Organismus; gleichzeitig aber ist dieser Organismus doch von Leben erfüllt, aber von einem gespensterhaften, schaurigen, unterirdischen,

in Schatten und Dunkelheit pulsierenden Leben, das sich gewissermaßen in sich selbst verzehrt, immer primitivere und dekadentere Formen annimmt, ohne ein einziges fruchtbares Ergebnis zu fördern.

Verhaeren hat sich von dem Banne der Kleinstadt sehr bald befreit — Hellens hat sich lange Jahre gequält, eingeschlossen in seiner Stadt wie in einer „tombe hermétique“, ihrem verderblichen Einfluß preisgegeben.

Noch auf einen anderen Dichter soll in diesem Zusammenhange kurz hingewiesen werden: auf Georges Rodenbach. Rodenbach, dessen weiches, empfindsam-lyrisches, zur Kontemplation geneigtes Temperament sich an die unbeweglich-melancholische Atmosphäre der toten Kleinstadt (Brügge) verlor und aus ihr seine dichterischen Eingebungen schöpfte. Auch ihm, ebenso wie Hellens, erscheint die Stadt als eine Persönlichkeit, die den in ihr lebenden Menschen beeinflusst. Aber ihr Wesen offenbart sich ihm nicht in dämonischer Verzerrung, deren halluzinatorischen Formen die bis zum Zerreißen angespannten Nerven unterliegen. Sondern gleichsam mit sanfter Gewalt begleitet und bestimmt die Stadt ihr verwandte Seelenzustände: „... comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir¹⁸⁾“.

Auf diesem Grundprinzip baut Rodenbach seine Romane auf (vor allem „L'Art en Exil“, „Bruges-la-Morte“, „Le Carillonneur“), jedoch mit weitaus größerer künstlerischer Objektivität und innerlicher Distanznahme, als dies bei Hellens und meist Verhaeren der Fall ist.

„Les Villes à Pignons“.

Aus einer viel späteren Schaffensperiode des Dichters stammen die „Villes à Pignons“¹⁹⁾. Also aus einer Zeit, für die, seit vielen Jahren schon, stärkste Lebensbejahung und Aktivität charakteristisch sind. Wir werden später sehen, wie sich dies an dem Problem „Großstadt“ auswirkt. Auch an diesen Stoff, an die Kleinstadt, tritt Verhaeren jetzt mit ganz anderer Einstellung als früher heran. Scheinbar mit großer Objektivität und innerer Abgelöstheit. (Sofern man bei ihm überhaupt von Abgelöstheit seinem Stoff gegenüber, den er immer mit ganzer Hingabe zu erfassen sucht, sprechen kann.)

In dieser Sammlung finden wir Verhaeren ausnahmsweise als einen bis ins kleinste Detail gehenden Schilderer und Stimmungsmaler kleinstädtischer Wirklichkeit. Den Dichter hochgespannten, drängenden Lebensgefühls, hier finden wir ihn im entgegengesetzten Extrem bescheidenster und beschränktester Lebensformen.

In einer Reihe von Gedichten wird die kleine Stadt in einigen besonders charakteristischen Punkten geschildert: der alte, herabgekommene Hafen, die vereinsamten Quais, der Hauptplatz, die Läden, alte Patrizierhäuser, enge, winklige Gassen. Gleich zwei von

¹⁸⁾ „Bruges-la-Morte“, Avertissement.

¹⁹⁾ 1909 veröffentlicht.

diesen Gedichten beschäftigen sich mit dem Hafen²⁰⁾; ein Zeichen, daß auch hier die ganz besonders starke Anziehungskraft der Häfen²¹⁾ auf Verhaeren wirksam bleibt. Welch ein trostloses Bild wird aber hier von dem Hafen, dem Brennpunkt des Erdkreises, entworfen!²²⁾

Un pauvre phare aveugle, où mord la rouille

(umso ergreifender dieses Bild, da wir sonst oft und oft dem „phare“ als Lichtspender, der seine goldenen Feuer gen Himmel sendet, begegnen), ein paar verlassene Anker, eine zerbrochene Schiffswinde, ein Schritt, der sich in der Ferne verliert; nicht einmal das Lied eines Matrosen zerreißt die feinen Fäden des Schweigens, die unsichtbar die Luft durchziehen. Das ganze Gedicht steht vollkommen unter dem Zeichen der Lautlosigkeit, Lichtlosigkeit, Bewegungslosigkeit. Einziges Sinnbild des vergangenen Glanzes: ein holzgeschnitztes Bild der Fortuna in einer Ecke, jet ein Spiel der Winde:

Pourtant, au coin du quai, s'élève encor
Battue et gémissante au vent du Nord,
L'image, en bois sculpté, de la Fortune.

Auch über dem folgenden Gedicht²³⁾ lagert die gleiche Stimmung, mit noch stärkerer Betonung der Verschlafenheit, der Hafen, Stadt und Menschen verfallen sind:

La ville au loin et son port dorment.
Dormez, la ville, et vous, les gens,
Sous le ciel glacial d'un décembre d'argent;
Dormez, les bateaux et les voiles,
Sous les fixes regards d'un million d'étoiles;
Dormez, les âtres froids et les bois consumés,
Et vous, les toits, les murs et les maisons, dormez.

Und ebenso steht es mit dem Hauptplatz²⁴⁾, der auch nur in der Trauer um die Vergangenheit lebt, dessen Mauern voller Erinnerungen stecken, und dessen Läden

Mirent leur deuil et leur passé
Et l'or de leur fronton usé,
Dans les égouts qui les enlacent.

Die Häuser der Hauptwürdenträger sind um ihn versammelt und beobachten sich gegenseitig voller Mitrauen.

Tout mouvement y semble las...
La pluie, à tomber là, s'ennuie...
On vit loin de tout bruit vivant...

²⁰⁾ „Le Port déchu, Au long du Quai“.

²¹⁾ Auf sie wird später ausführlicher einzugehen sein.

²²⁾ „Le Port déchu“.

²³⁾ „Au long du Quai“.

²⁴⁾ „La Grand' Place“.

Auch fern jeder lebendigen Bewegung, jeder fruchtbaren, neue Werte erzeugenden Berührung mit der Außenwelt. Sorgsam schließt man sich ab, aus Furcht vor etwas Neuem, nicht Bekanntem:

...et l'habitude s'y verrouille
Contre l'assaut des avenir.

Welche Verkehrsmittel ermöglichen überhaupt eine Verbindung mit der Ferne! Es sind die Kähne, die auf Flüssen und Kanälen Waren hin und her befördern, und eine kleine Eisenbahn. Und beide entsprechen durchaus der Forderung nach möglicher Langsamkeit und Trägheit der Bewegungen.

Die Kähne folgen langsam dem Laufe der Kanäle, durch Flandern, Brabant und Holland, berühren kleine und große Städte, Dordrecht, Anvers, Gand, Lierre, Malines usw.

Und der Bahnhof liegt abgesondert draußen vor der Stadt;

Elle existe, vivant de peu, très à l'écart...

Er kennt jeden Bürger, der manchmal den Zug benutzt, weiß wohin er dann fährt, — nach Deynze oder Courtrai, oder gar bis nach Termonde — weiß, an welchem Tage es geschieht und wann man abends zurückkehrt.

Sans que jamais aucun ne laisse errer ses yeux
Au long des rails brûlants, qui vont au bout du monde.

Zu einer wirklich lebendigen, fruchtbaren Beweglichkeit und Aktivität ist diese kleine Stadt also nicht mehr fähig. Was an latenten Energien in ihren Bewohnern allenfalls noch vorhanden ist, kann sich nur als eine nichtige, unfruchtbare Scheinaktivität auswirken. Dann kommen Unternehmungen zustande, die Beteiligte und Unbeteiligte voll in Anspruch nehmen und mit ihrer Wichtigkeit erfüllen: ein ungeheuerliches Wettessen und Wettinken²⁵⁾, in dem sich die ganze flandrische Zügellosigkeit austobt, ein feierliches Wettrauben um den Preis einer bernsteingeschmückten Meerschaumpfeife²⁶⁾, ein Preisschießen²⁷⁾, ein aufregender Wettflug zwischen Tauben²⁸⁾ und gar ein „concours de chant“²⁹⁾ zwischen Finken³⁰⁾.

25) „Les Grands Mangeurs“.

26) „Les Fumeurs“.

27) „Le grand Serment“.

28) „Les Pigeons“.

29) „Les Pinsons“.

30) Es liegt sehr nahe — und ist auch schon öfters geschehen (z. B. durch Albert Mockel, „Emile Verhaeren, l'œuvre et l'homme“; Paris, La Renaissance du livre, 1917, S. 15 u. 18) — die Verwandtschaft der Kunst Verhaerens mit derjenigen von Malern — seiner Rasse besonders — zu betonen. So findet man etwa in den „Flamandes“ die Sinnlichkeit eines Rubens oder Jordaens in Formen und Farben. Und so drängt sich auch hier, bei zahlreichen Gedichten dieses Zyklus, der Gedanke an wesensverwandte Malerei auf. Man denkt etwa an Maler wie Jan Steen oder Adriaen Brouwer bei den üppigen Mahlzeiten, die im Wirtshaus abgehalten werden; oder an Adriaen van Ostade

Dies ist die eine Seite solchen Daseins; materielle Genüsse, harmloses Auskosten bescheidenster Lebensfreuden. Auf der andern Seite dann eine festgegründete, durch die Tradition geheiligte Frömmigkeit; vertreten durch Priesterseminar, Bischof und Kathedrale, eng, dogmenbegrenzt, jedem freieren Gedanken verschlossen³¹⁾. Die abendliche Andacht versammelt die Frommen (alte Weiber und Priester) in den Kirchen, mit immer gleichem, müdem Schritt kommen sie von allen Seiten heran. . .

Monotones s'en vont...
Au long des quais et des ruelles...

In diesem Augenblick scheint die Stadt nur noch aus solchen langsam, wie schicksalsbeschwert dahingleitenden Schatten zu bestehen³²⁾.

Über all dem schwingen die Glocken, verkünden seit Jahrhunderten den Glauben³³⁾, begleiten die Tage mit ihren gleichmäßig dahinfließenden Geschehnissen³⁴⁾, und ihr eherner Klang dröhnt nur über die kleinlichen Sorgen und Angelegenheiten der Bürger dieser kleinen Stadt, die wohl nie die Stimme der lebendigen Gegenwart und der Zukunft vernehmen wird.

O chants de bronze et d'or, qui éclatez sans nombre,
Sur les tracas mesquins et les desseins futiles,
Et les pauvres soucis et les soins infertiles,
Des minimes cités qui se meurent dans l'ombre,
Quand donc vos sons puissants et clairs publieront-ils
Quelle âme neuve et profonde
Émeut le monde?

Mensch und Umgebung gehen in der Verhaeren'schen Darstellung so eng ineinander über, daß man fast sagen kann, sie bedingen sich gegenseitig. Aus diesem Grunde ergab sich schon jetzt, ohne daß dies ausdrücklich beabsichtigt worden wäre, in großen Umrissen ein Bild von der Wesensart der in dieser Umgebung lebenden Menschen: träge, kleinlich, beschränkt, materiellen Genüssen hingegeben. Auf eine Reihe von Einzeltypen werden diese Eigenschaften nun festgelegt, konzentriert und mit einer Fülle von Zügen ausgestattet, die das Bild des allzu behaglichen Kleinstadtbürgers zu einer Einheit abrunden.

Im wesentlichen sind es zwei Gedichte, welche die durchschnittliche Masse der Bürger zusammenfassen in Intérieurs von außerordentlicher Belebtheit³⁵⁾. In dem einen³⁶⁾ sehen wir sie beim Fest-

und Gerard Ter Borch mit ihren Darstellungen des Rauchers (in Berlin), wenn die Männer der Stadt sich versammeln zur geheiligten Zeremonie des Wettrauchens. Vgl. S. 25.

In wie lebhaftem Kontakt Verhaeren sein Leben lang mit Künstlern seiner Zeit gestanden und wie fruchtbar er selbst auch als Kunstkritiker gewesen ist, daran braucht hier nur erinnert zu werden.

31) „Coin religieux“.

32) „Les Saluts de la Paroisse“.

33) „Coin religieux“.

34) „Les Cloches“.

35) Vgl. S. 23 Anmerkung 3.

36) „Les grands Mangeurs“.

mahl Würste und Schinken um die Wette vertilgen, während das schäumende Bier in Strömen fließt und die lärmende Unterhaltung nur um ähnliche Heldentaten geht. Der Glöckner, der Schmied, der Sohn des Klempners, sie überbieten sich gegenseitig an Eß- und Trinkfähigkeit. In ähnlicher Weise heben sich in dem anderen Gedicht³⁷⁾, auf etwas ruhigerem Hintergrund, die massigen Gestalten der ausdauernden Raucher ab. Und noch in mehreren Gedichten³⁸⁾ finden wir die Bürger in ihrer Gesamtheit dargestellt; jedoch nicht als kompakte Masse gesehen, sondern immer wieder heben sich typische Einzelgestalten, mit wenigen knappen Zügen charakterisiert, von ihr ab.

Neben solchen Gedichten stehen dann jene anderen, die einen einzelnen, ganz bestimmten Typus herausgreifen und bis in feine Details durchbilden. Etwa die alte Jungfer, die tagein tagaus stückend am Fenster sitzt und nun die tausend Kleinigkeiten, die da draußen vorgehen, beobachtet³⁹⁾.

Durch dieses Kunstmittel entsteht nicht nur ein getreues Bild ihrer selbst, sondern es werden auch helle Streiflichter auf andere Figuren geworfen: der Bürgermeister, der Schlag 12 Uhr vorbeikommt und sie grüßt; der Pfarrer, bei dem sie beichtet und der sie jeden Sonntag besucht, um mit ihr von nichts und allem zu sprechen. Das gleiche Kunstmittel wendet der Dichter noch öfter an⁴⁰⁾, indem er uns z. B. die kleine Welt der Stadt durch die Augen ihres Bürgermeisters betrachten läßt, der jeden Vormittag im „Gobelet d'Argent“ seinen Frühschoppen trinkt:

Il regarde, d'un air tranquille,
Vivre sa ville.

Tous les pavés sont vernis d'eau;
Un chien s'enfuit; deux chiens se flairent;
La marchande de scapulaires
Sonne à la porte du bedeau.

A sa montre, pareille aux trônes,
L'aide du pharmacien quinteux
A remplacé le bocal bleu
Par un bocal de couleur jaune.

Ein anderes Gedicht schildert eine für die Stadt überaus wichtige Persönlichkeit⁴¹⁾:

Le bourgmestre est prince,
Mais le brasseur est roi!

Der reiche Mann, dem 20 Häuser in der Stadt gehören, er ist „hospitalier, facile et cordial“, aber gleichzeitig „âpre au négoce“ und

³⁷⁾ „Les Fumeurs“.

³⁸⁾ „Le grand Serment“, „Les Pigeons“, „Les Pinsons“.

³⁹⁾ „La vieille Demoiselle“.

⁴⁰⁾ „Le Gobelet d'Argent“; vgl. dazu auch: „Vieilles Servantes flamandes“ oder „Le Linge“.

⁴¹⁾ „La Bière“.

seine Frau „ardente au gain“; Jahr für Jahr haben sie sich keine Ruhe gegönnt, sondern haben gearbeitet und gespart „pour cueillir les lourdes fleurs des fortunes précoces“. Und durch sein Bier ist der Mann der einflußreichste Bürger der Stadt geworden, dem sich bei der Wahl alle Stimmen zuwenden.

Ein weiterer Typus von Bedeutung, der mehrmals behandelt wird, sind die flandrischen Dienstmägde. Eine kurze Anspielung auf sie findet sich schon in einem der Gedichte, die einen Ausschnitt aus dem Stadtbild geben⁴²⁾:

Les servantes y font marcher
Le rouet gris des existences
Et façonnent, par leurs sentences,
Une sagesse à bon marché.

Diese wenigen Zeilen treffen auf ganz meisterhafte Weise diejenigen Wesenszüge, auf deren Herausarbeitung es dem Dichter auch in den anderen Gedichten am meisten ankommt: der unaufhörliche Klatsch, der sich ihr Leben lang abwickelt in nie wechselnder Einförmigkeit; die auf ihre beschränkten Lebenserfahrungen aufgebauten Klatschbasen- und Allweiberweisheiten, mit denen sie alles menschliche Dasein zu erschöpfen glauben.

Zum Hauptthema erhoben sind die Dienstmägde in zwei Gedichten⁴³⁾. Wie antike Nornen ihre Fäden, so spinnen sie Gutes und Böses:

Avec la pâle et vieillotte elarté
De leur cerveau pieux et entêté,

Les servantes jugent, blâment ou louent;
Toute la ville est traînée à la barre.....

Jeden Schatten überwachen sie, kein Geheimnis hinter Fenstern und Mauern ist ihnen unbekannt:

Elles flairent, comme des chiennes
L'existence quotidienne
Des plus humbles et des plus hauts.....

Jede Zeile, in dem ganzen Gedicht, fügt einen kleinen, scharf ausgeprägten Zug zu dem Gesamtbild hinzu.

In das einförmige, jeder Anregung und jeden Interesses bare Leben all dieser guten Bürger also kommt nie ein frischer, belebender Zug von außen hinein. Ein einziges Ereignis nur ist imstande, sie aus ihrer Ruhe aufzurütteln und völlig in Verwirrung zu bringen: das ist der Sturmwind, „Celui qui bouscule“⁴⁴⁾. Er ist nicht nur der Sturm als solcher, der die Stadt durchtobt, Statuen, Brücken, Bäume umreißt und sonst allerlei Unheil anrichtet; er ist zugleich der Ausdruck für eine Kraft in ihrer höchsten Potenz, einer wohl ungezügelten, unfruchtbaren Gewalt, die aber doch eben Kraft und in ihrem Grundprinzip daher etwas Positives ist. Eine Kraft aber, in allen ihren

⁴²⁾ „La Grand' Place“.

⁴³⁾ „Vieilles Servantes flamandes“, „Le Linge“.

⁴⁴⁾ S. das gleichnamige Gedicht.

Außerungen, ist diesen Bürgern etwas so durchaus Fremdes, Furchtbares, das sie dermaßen aus ihrem alltäglichen Geleise herauswirft, daß unter dem über sie dahinbrausenden Sturmwind ihre Geisteskräfte ernstlich zu leiden scheinen. Wenn eine leise spöttische Ironie, mit der die Stadt und ihre Bewohner gesehen sind, oft nicht zu verkennen ist, hier nimmt sie groteske Formen an, in der Art und Weise, wie die die schildbürgerhafte Minderwertigkeit und Unfähigkeit der Leute in überfreibender Verzerrung darstellt. Denn mutet es nicht wie eine Schildbürgergeschichte an, wenn man den Wind in einer Sackgasse mit Stricken und Netzen fangen will, oder versucht, ihn auf dem Friedhof einzukreisen und in Säcke zu sperren? Wenn die Stadtväter sich versammeln:

Avec l'espoir, tenace et décevant,
De voir, quand même, un jour d'unanime panique,
Sans faute aucune et sans réplique
Par les cent mains de la force publique
Saisir le vent.

Dieses letzte Gedicht der Sammlung nimmt einen besonderen Platz ein. Nicht nur weil es, als einziges, die enge, bedrückende Atmosphäre, in die die Stadt gehüllt ist, durchbricht, indem der Sturmwind ein Stück der lebendigen Welt hineinträgt; es wird hier außerdem die bewußt objektiv schildernde Darstellungsweise⁴⁵⁾ abgelöst von der subjektiven Leidenschaftlichkeit und Intensität der Visionen zahlreicher anderer Gedichtsammlungen, besonders solcher, mit denen sich die Untersuchung später zu beschäftigen haben wird. Mit anderen Worten: in diesem Gedicht überwiegt bei weitem die rein lyrische Inspiration, des Dichters eigenstes Erleben des Sturmes⁴⁶⁾, das in so überaus starkem Kontrast zu der Wirkung des Sturmes auf die ängstlichen Kleinbürger steht. Für die allermeisten anderen Gedichte der Sammlung dagegen ist das epische Element wesensbestimmend, während die lyrisch-gefühlbetonte Seite ganz in den Hintergrund tritt.

Dieser grundlegende Unterschied wirkt sich natürlich auch in der formalen Gestaltung aus.

Die Mehrzahl dieser Gedichte enthält eine Beschreibung konkreter Dinge, Menschen, ihrer Beschäftigungen und charakteristischen Wesenszüge; ein ruhiges Schildern und Erzählen; ein Aneinanderreihen von Eindrücken, meist visueller Art, oft unverbunden nebeneinander gestellt, so wie sie sich etwa dem unbefangenen Zuschauer, dem „Flâneur“, darbieten. Oder ein ruhiges Nacheinander der Erzählung, in der sich eins ans andere fügt, aus dem Vorhergehenden sich entwickelt. In den Rhythmen ein ruhiges Fließen, ohne erregtes Vorwärtsdrängen, ohne leidenschaftlich erregte Worte, wie wir sie etwa später finden werden.

⁴⁵⁾ Eine gewisse Einschränkung wird dieses Darstellungsprinzip allerdings noch zu erfahren haben.

⁴⁶⁾ Vgl. die S. 32 erwähnten Gedichte über den Wind.

Sehr bezeichnend für diese Art der Gestaltung ist die Verwendung der Eigennamen bei Verhaeren. Die zahlreichsten Beispiele finden sich in dieser Sammlung⁴⁷⁾ in „Le Chaland“, „La Gare“, „Celui qui bouscule“. Und zwar weniger von Personennamen (auch diese kommen vor, z. B. in „Les Grands Mangeurs“), als von Namen der Städte, Ortschaften und Flüsse in der flandrischen Heimat Verhaerens. Flandern, in all seinen Erscheinungsformen, ist so eng mit dem Fühlen und, infolgedessen, mit dem Gestaltungsdrange des Dichters verwachsen, daß allein der Klang der Namen für ihn lyrische Gefühls- werte besitzt, und so die Namen mit in seine Dichtung eingehen.

So folgt er z. B. den Kähnen, die auf Flüssen und Kanälen durch das Land ziehen⁴⁸⁾:

Il a touché Dordrecht, Anvers et Gand,
Il a passé par Lierre et par Malines,
Et le voici qui s'en revient des landes
Violettes de la Campine.

Il sait par cœur tous les pays
Que traversent l'Escaut, la Lys,
La Dyle et les Deux Nèthes
Et Mons, Tournay, Condé et Valenciennes
L'ont vu passer

Oder der winterliche Schmuck von Eis und Reif legt sich gleich- mäßig über alle Städte⁴⁹⁾:

Termonde, Alost, Lierre, Malines

Und wenn der Dichter die alten flandrischen Dienstmägde schil- dert, so gilt diese Schilderung für überall:

Ainsi vivent-elles, les servantes, là-bas.
A Dixmude, Courtrai, Lierre, Deynze ou Termonde.⁵⁰⁾

Von dem Stil all dieser Gedichte hebt sich nun das letzte, das Sturmgedicht, bezeichnenderweise, völlig ab. Wohl ist auch hier das epische Element wirksam, tritt aber an Bedeutung zurück — wie schon gesagt wurde — gegenüber dem lyrischen Erlebnis. Während wir sonst keine, oder nur sehr geringe Bewegung feststellen konnten, ist im Gegenteil dieses Gedicht erfüllt von einer einzigen, mitreißenden Dynamik:

Le vent qui tord, énorme et fou,
L'église entière en sa bataille.

Il assaille toutes murailles,
Il siffle, il passe, il claque, il fuit,
Comme des ailes dans la nuit

⁴⁷⁾ Einige Beispiele auch verstreut in einigen anderen Gedichten des großen Zyklus „Toute la Flandre“.

⁴⁸⁾ „Le Chaland“.

⁴⁹⁾ „Fête d'hiver“.

⁵⁰⁾ „Vieilles servantes flamandes“.

Um die Gewalt des Sturmes im Gedicht zu fassen, gebraucht Verhaeren Worte und Wendungen, die dem Stil der ganzen Sammlung durchaus fremd sind, die derjenigen künstlerischen Inspiration und Gestaltung angehören, wie wir sie zum Teil später finden werden, und die in engerem Sinne zu Gedichten gehören wie „Le Vent“⁵¹⁾ oder, noch mehr, „A la Gloire du Vent“⁵²⁾. Letzteres vor allem zeigt, wie sehr Verhaeren von dieser Naturgewalt gepackt ist:

Si j'aime, admire et chante avec folie
Le vent

Und er ist es deshalb, weil der wehende Wind die Welt umfaßt hat, von der Welt her zu ihm gekommen ist und ihm ihre Kraft vermittelt.

In diesem Sinne ist auch das Sturmgedicht der „Villes à Dignons“ zu verstehen, als stärkster dichterischer Ausdruck solchen Erlebens des Windes. Daher im Stil, wie schon erwähnt, grundverschieden von den übrigen Gedichten, voll kühner, kraftgesättigter Bilder und Ausdrücke:

Le ciel ne se voit plus; rien n'y luisarde:
Si large et si touffue est la vigne du vent,
Avec ses grappes d'ouragan
Qui se gonflent de pluie, et soudain, crèvent.
Les ténèbres semblent nourrir de sève
Et de sang noir, comme la poix,
La meute énorme de molosses,
Dont la rage et les abois
Peuplent la nuit féroce.
Tout le pays se convulse

Ein einziges Beispiel soll noch zeigen, wie fremd dies Gedicht dem Stil der anderen ist; an einer Stelle heißt es (vom Winde):

Plus loin, où les foules sont accourues,
Il a tourné le coin des rues

Dieser Begriff „foules“, dem wir später in den Großstadtgedichten so häufig begegnen werden, entspricht keineswegs der Vorstellung, die durch die anderen Gedichte von der Gesamtheit der Kleinstadtbürger vermittelt wird; der Begriff ist auf sie überhaupt nicht anwendbar. Er fügt sich jedoch ohne weiteres ein in den Stil dieses einen Gedichtes⁵³⁾.

Der Versuch, diese Gedichtsammlung zu charakterisieren, muß abgeschlossen werden, indem noch die Bedeutung der beiden ersten Gedichte erörtert wird⁵⁴⁾. Sie dürfen umso weniger vernachlässigt werden, als auf ihnen, durch ihre wichtige Stellung am Eingang der Sammlung, ein besonderer Schwerpunkt ruht. Sie geben die geschichtlichen Voraussetzungen, die Vergangenheit der kleinen Städte und außerdem, vorweggreifend, in großen Zügen ein Bild des heutigen Zu-

51) „Les Douze Mois“.

52) „La Multiple Splendeur“.

53) Das gleiche gilt von dem ebenfalls hier verwendeten Adjektiv „fou“.

54) „L'ancienne Gloire“ und „Pauvres vieilles Cités“.

standes⁵⁵⁾, der später durch die einzelnen Gedichte der Sammlung ausführlich zergliedert wird.

Einst waren die Städte mächtig und reich, in den Kathedralen häuften sich die Schätze, Kriegstrophäen wurden dort aufgehängt, Priester und Helden schöpften in ihnen Kraft zu hohen Taten. Jetzt sind die Kirchen allein in den toten Städten die Hüter des alten Ruhmes⁵⁶⁾, der Ruhm selbst ist vergangen.

Pauvres vieilles cités par les plaines perdues,
Dites de quel grand plan de gloire,
Vers la vie humble et dérisoire,
Toutes, vous voilà descendues.

Kurz wird das armselige, ruhmlose, lethargische Leben der Bürger skizziert.

Dies Gedicht nimmt also nicht nur inhaltlich in großen Zügen das Folgende voraus, es gibt auch, ebenso wie das vorhergehende, die tiefere Grundstimmung wieder, die das Ganze beherrscht, vor der konkreten Schilderung aber meist zurücktritt: die Stimmung der Müdigkeit, des unaufhaltsamen Verfalls. Vor allem aber gibt es, und darauf kommt es uns ganz besonders an, des Dichters eigene Einstellung, die ebenfalls in der gewollt objektiven Darstellung stark in den Hintergrund tritt.

Wenn also oben von einer gewissen Losgelöstheit des Dichters seinem Stoffe gegenüber die Rede war und von dem damit verbundenen Gestaltungsprinzip, so ist dies dahin zu ergänzen, daß dieser künstlerischen Einstellung doch letzten Endes ein starkes persönliches, subjektives Fühlen und Erleben des Dichters zugrunde liegt. Einmal seine eigensten Erinnerungen an seine Heimat und an Erlebnisse, die mit ihr eng verknüpft sind, an seine Heimat, von der die kleinen Städte ein wesentlicher Bestandteil sind, über die er im Laufe seiner Entwicklung zwar hinausgewachsen ist, die ihm aber als Erinnerungen, als Teile seines Lebens — und somit seines Selbst — immer teuer geblieben sind. Und dann das historische Bewußtsein, das sich in seiner späteren Zeit immer stärker in ihm ausbildete und das ihn den Gegensatz zwischen der vergangenen Größe und dem Verfall von heute als beklagenswertes Geschick doppelt schmerzlich empfinden ließ.

So liegen Trauer und Mitleid, als starke lyrische Gefühlswerte, der objektiv-freien Gestaltung des Stoffes zugrunde. Diese Gefühle können ihn nicht hart und schroff werden lassen; wehmütig, nachsichtig, ein wenig spöttisch sieht und beurteilt er Dinge und Menschen und gibt ihnen eine dichterische Form.

⁵⁵⁾ Vgl. S. 80 ff. über „L'Ame de la Ville“ in „Les Villes tentaculaires“.

⁵⁶⁾ Vgl. S. 86 die Rolle, welche die Kirche in der Großstadt spielt.

II. DIE GROSSTADT.

EINLEITUNG.

Es ist bisher versucht worden festzustellen, welche charakteristischen Wesenszüge der Kleinstadt eigen sind innerhalb des sehr bedeutenden Werkes Verhaerens, das der Stadt überhaupt gewidmet ist.

Vor allen Dingen bei den „Villes à Pignons“ handelt es sich, wie wir sahen, nicht um Dichtungen, die aus schweren inneren Kämpfen Verhaerens, aus ihn beschäftigenden Lebensfragen und Problemen erwachsen sind. Im allgemeinen aber ist bei ihm das Gegenteil der Fall, und bei den Dichtungen, mit denen wir uns in der Folge zu beschäftigen haben werden, liegen die Dinge auch ganz anders.

In dem umfangreichen Stoffkomplex „Stadt“ ist es die Großstadt, die sich dem Dichter als ein immer von neuem zu bewältigendes Problem entgegenstellt; als ein Problem, das sein ganzes Wesen und folglich auch seinen künstlerischen Gestaltungstrieb in die allerhöchste Anspannung versetzt, zuweilen fast bis zum Wahnsinn steigert, kurz, die ganze dichterische und menschliche Persönlichkeit Verhaerens zu steter Auseinandersetzung herausfordert. Dieser Stoff, die Großstadt, so wie sie sich seinen Sinnen und seinem Intellekt darbietet, ist wie ein lebendiger Widersacher, der den Dichter, trotz seiner Abneigung, ja trotz des Entsetzens, das ihn oft erfüllt, in seinen Bannkreis gezogen hat, und von dem doch jener, bei aller Gegnerschaft, sein Leben lang nicht mehr loszukommen vermag.

Die Auseinandersetzung Verhaerens mit diesem Problem, im Verlauf seines Werkes, der Wandel, der in seiner Stellungnahme zu verfolgen ist, soll im weiteren näher untersucht werden.

Fast in dem ganzen Werke Verhaerens, in den meisten und bedeutendsten Sammlungen, finden sich Gedichte, die für dies Problem in Betracht kommen. Verstreut in: „Les Soirs“, „Les Flambeaux noirs“, „Les Apparus dans mes Chemins“, „Les Vignes de ma Muraille“, „Les Forces tumultueuses“, „Les Rythmes souverains“, „Les Flammes hautes“; zum Brennpunkt erhoben in den „Campagnes hallucinées“, erscheint die Großstadt als zentrales Motiv in „Les Villes tentaculaires“; außerdem behandelt eine dramatische Dichtung, „Les Aubes“, das Problem ausführlich, und bildet, zusammen mit „Les Campagnes hallucinées“ und „Les Villes tentaculaires“ eine durch den Grundgedanken in sich verbundene Trilogie, die man als „trilogie sociale“ zu bezeichnen pflegt.

Wenn im folgenden untersucht werden soll, wie Verhaeren die Großstadt erlebt und gestaltet hat, so zwingt sich die Notwendigkeit

auf, chronologisch vorzugehen. Diese Betrachtungsweise schließt ein gelegentliches Vor- oder Zurückgreifen nicht aus.

Mit Absicht wurde der Ausdruck „erlebt“ gewählt. Und zwar in einem Höchstmaß an Bedeutungsintensität. Ein Faktor, der für das gesamte Schaffen Verhaerens von so großer Wichtigkeit ist, darf hier nicht übersehen, es muß im Gegenteil nachdrücklich auf ihn hingewiesen werden; denn er bildet eine Hauptvoraussetzung für die Aufnahme und Gestaltung des Stoffes, mit dem wir es zu tun haben. Es handelt sich um die künstlerische Reizbarkeit des Dichters.

Verhaeren selbst versucht in einem kurzem Aufsatz⁵⁷⁾ sich Rechenschaft abzulegen über diese Komponente seines Schaffens. Für ihn ist das, was er als „Sensation artistique“ bezeichnet, gewissermaßen ein sechster Sinn, der die anderen an Empfindlichkeit weit übertrifft. Die anderen Sinne — sie bilden wohl die Grundlage, sie tasten nach außen, erraten, ihr Wesen ist eine „tentaculaire expansion vers le dehors“ — wie ungenügend, wie mangelhaft sind sie für den, „pour qui la vie émotive est la vraie vie qui fait vivre!“⁵⁸⁾ Sie tragen nur das Material zusammen, leisten Handlangerdienste. Der wahre Sinn aber, auf den es beim Künstler ankommt, das ist eben jene „sensation artistique, plus profonde, au plus profond de nous, dans les fibres ultimes, dans les fibres souterraines centrales“⁵⁹⁾.

Definieren kann Verhaeren ihn nicht näher, er kann ihn nicht in Form und Farbe fassen. Aber er weiß, daß er existiert, er erkennt sein Vorhandensein an den Wirkungen, die er an sich verspürt; einen so intensiven sinnlichen und zugleich seelischen Genuß, wie ihn nur letzte Liebeserfüllung bieten kann. „...entrée délicieusement sournoise par tous les pores; ... circulation serpentine et capillaire glissant dans la ténuité des veinules, de toutes parts, comme un glissement d'aiguilles en myriades, aboutissant à cette cible unique: Le Sens artistique, cymbale frémissant, résonnant, s'exaltant sous leurs milliers de pointes“⁶⁰⁾.

Diese ganz außerordentliche Sensibilität, dieser sechste Sinn, der die Schärfe der übrigen Sinne bedingt und seinerseits auch wieder von ihnen bedingt wird, in gegenseitiger Wechselwirkung, liegt als letzte Ursache den dichterischen Visionen zugrunde, in die sich der ungeheure Komplex der von außen sich bietenden Eindrücke spaltet und niederschlägt.

In unserem Fall: die so oft überraschende, verwirrende, übertrieben erscheinende Kraft in der Gestaltung des Stadterlebnisses ist zurückzuführen letzten Endes auf diese gesteigerte Rezeptionsfähigkeit Verhaerens, die keinen anderen als einen ebenso übersteigerten künstlerischen Ausdruck finden konnte.

57) „La Sensation artistique“, „Art moderne“, 7. Dez. 1890, aufgenommen in „Sensations“, Paris, Crès & Cie.

58) A. a. O., S. xl.

59) A. a. O., S. xl.

60) A. a. O., S. xllf.

I. FRÜHE GEDICHTE.

a) „Les Soirs“.

Den nachhaltigsten und tiefgreifendsten Eindruck von der modernen Großstadt scheint Verhaeren schon ziemlich früh von London empfangen zu haben, und London kann auch mehr oder weniger als der Prototyp aller Verhaeren'schen Großstadtdivisionen aufgefaßt werden⁶¹). Das erste und zugleich auch das früheste Gedicht einer langen Reihe, mit dem wir uns hier zu beschäftigen haben, trägt den Titel „Londres“⁶²) und ist unmittelbares Ergebnis des Zusammenalles des Dichters mit dieser Stadt⁶³).

In ganz gedrängter Form (vier je vierzeilige Strophen) reiht der Dichter besonders prägnante Sinneswahrnehmungen aneinander. Aus der Fülle von Eindrücken, die ihn bestürmt haben müssen, greift er vereinzelte heraus und fügt so ein Bild zusammen. Und zwar ist eine große Anzahl der Motive, die in anderen Gedichten wieder aufgenommen, erweitert und vertieft werden, hier schon keimhaft enthalten.

Wie bietet sich Verhaeren also die Großstadt — vornehmlich die Hafenstadt — dar, welche ihrer zahllosen Erscheinungsformen packen ihn vor allen anderen? „Ce Londres de fonte et de bronze — plaques de fer — hangars — voiles qui partent — gares de suie et de fumée — murs de fer — quais — lanternes — femmes soules — alcools de lettres — foules“ Eine nächtliche Vision Londons.

„Fonte“ und „bronze“ — diese beiden Begriffe scheinen dem Dichter das Wesen der Stadt zu verkörpern, er empfindet vor allem ihre metallne Härte als brutalen Gegensatz zu seiner weichen, übersensitiven Seele, so sehr, daß die Stadt ihm zunächst allein aus Metallen zu bestehen scheint. Und an diese erste Vorstellung schließt sich unmittelbar diejenige von Geräusch und Bewegung an. Geräusch:

Et ce Londres de fonte et de bronze, mon âme⁶⁴.)
Où des plaques de fer claquent sous des hangars.

Und Bewegung:

Où des voiles s'en vont, sans Notre-Dame
Pour étoile, s'en vont, là-bas, vers les hasards
Gares de suie et de fumée

⁶¹) Vgl. S. 46 f. und Anmerkung 1.

⁶²) „Les Soirs“ (1887).

⁶³) Der chronologischen Betrachtung von Entwicklung und Wandlung in der Konzeption der Stadt müssen einige für sie besonders bezeichnende Gedichte zugrunde gelegt werden, während eine Reihe anderer in die Untersuchung fallweise mit einzubeziehen sind.

⁶⁴) S. die dumpfen o- und kurzen, scharfen ak-Laute!

Erste Andeutungen der treibenden Kräfte, der alles beherrschenden und durchpulsenden Dynamik, zu deren Anschauung Verhaeren gedrängt wird und zu deren Verständnis und Bejahung er erst nach und nach gelangt. Hier aber ist die Kraft der Bewegung, die in den Bahnhöfen verborgen liegt, noch nicht deutlich erkannt. Ihr Wesen hat sich dem Dichter noch nicht offenbart, er sieht etwas in sie hinein, was ihrem Tempo fremd ist:

Gares . . . où du gaz pleure
De sinistres lueurs au long de murs en fer,
Où des bêtes d'ennui baillent à l'heure
Dolente immensément, qui tinte à Westminster.

In diesen Zeilen aber offenbart sich schon eine Tendenz, die für Verhaeren überhaupt charakteristisch, für seine Konzeption und Gestaltung der Stadt jedoch von besonderer Wichtigkeit ist und ihr ein eigenes Gepräge verleiht: die Tendenz, an sich unbelebte Dinge mit starkem, oft übermenschlichem Leben zu erfüllen. Die folgenden Zeilen zeigen diese Neigung noch viel deutlicher:

Et debout sur les quais ces lanternes fatales,
Parques dont les fuseaux plongent aux profondeurs.

Die Laternen also, die den *Qai* erleuchten, erhalten ein schicksalhaft-dämonisches Leben, sie werden zu Parzen, deren Spindeln ins Wasser hinabtauchen. — An diese Vision von Natur aus unbelebter Dinge, die jedoch der Dichter mit intensivem Eigenleben erfüllt (die Beispiele werden sich häufen) fügt sich nun — ein fast paradoxal gebrauchter Kontrast — eine Vision des Menschen, (der ja zum Leben bestimmt ist) den das Leben verlassen hat, und der so die Unbeweglichkeit und Unbelebtheit der Dinge angenommen hat:

Et ces marins noyés, sous les pétales
Des fleurs de boue où la flamme met des lueurs.

Und endlich wirkliche lebende Wesen; aber auch diese sind für das Leben im eigentlichen Sinne verloren:

Et ces marches et ces gestes de femmes sotiles . . .

Auf diese Frauengestalten, die hier nur flüchtig berührt werden, als ein Faktor unter vielen, kommt der Dichter noch öfter zurück und behandelt sie und ihr Geschick auf geheimnisvoll und rätselhaft verschleierte Art⁶⁵⁾.

Die Vision der trunkenen Frauen löst nun plötzlich, in sprunghafter Gedankenassoziation, eine andere Vision der Trunkenheit aus:

Et ces alcools de lettres d'or jusques aux toits.

D. h. die kühne Phantasie des Dichters legt das Moment der Trunkenheit wieder in unbelebte Dinge hinein, in goldene, leuchtende Buch-

⁶⁵⁾ „La Dame en noir“ („Les Flambeaux noirs“), „Les Promeneuses“ („Les Villes tentaculaires“).

staben, die bis hinauf an die Dächer drängen. Ein Bild, welches Verhaeren außerordentlich bevorzugt hat, und dem man immer wieder bei ihm begegnet⁶⁶⁾.

Auf dieses Bild in die Höhe strebender, trunkener Lichtpunkte folgt ein letztes, das in seiner Düsterkeit zu ihm in jähem Gegensatz steht:

Et tout à coup la mort parmi ces foules.

Eine Überleitung zu der ebenfalls von frostloser Mutlosigkeit erfüllten letzten Zeile:

O mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi!

Dieser letzte Vers und der erste schließen die Welt der Eindrücke gleichsam in sich ein; in ihnen äußert sich die starke innere Beteiligung des Dichters, sie verdeutlichen die seelische Atmosphäre. Die Seele nimmt die Eindrücke in sich auf, sie gleiten, scheinbar zufällig (in Wahrheit aber als Ausdrucksformen der seelischen Stimmung und so eben doch nicht zufällig) aus einer langen Reihe anderer an irgend einem Punkte herausgegriffen, an ihr vorüber, nachdrücklich hervorgehoben noch durch die häufigen „ce“ und „ces“. Wenn in der ersten Zeile die Seele nur einfach angerufen wird, so ist dieser Anruf in der letzten Zeile ausgestaltet zu der Betonung ihres engen Verbundenseins mit dem nächtlichen, düsteren London, in dem plötzlich der Tod in der Menge auftaucht. So schließt sich der Kreis. Und in weitergreifender Bedeutung wird die Beziehung hergestellt zu der Stimmung, der die ganze Sammlung Ausdruck verleiht: zu der lebensmüden, von halluzinatorischen Wahnvorstellungen und düsteren Todesgedanken gepeinigten Gemüthshaltung Verhaerens in den Jahren seiner seelischen und körperlichen Krisis, deren dichterischer Niederschlag eben „Les Soirs“, sowie „Les Flambeaux noirs“ und „Les Débâcles“ sind.

Es wurde schon darauf hingewiesen, wie zahlreiche Motive, die später wieder aufgenommen werden, in diesem ersten kurzen Gedicht schon im Keim enthalten sind. Das Lärmen von Metallen in den Schuppen; die Schiffe, die in unbekannte Fernen hinausziehen, werden immer wieder symbolhaft gesehen. Fast immer, wenn Verhaeren in großen Zügen das Bild einer Stadt entwirft, finden wir die Hafenuais darin wieder. (Ueberhaupt ist für ihn der Begriff „Großstadt“ von dem Begriff, „Hafenstadt“ nicht zu trennen; eine Großstadt ist immer zugleich auch eine Hafenstadt, und zwar des Nordens.)

⁶⁶⁾ Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles,
Face en face, comme en bataille.

„La Ville“ (Camp. hall.“)

La façade semble pleurer des lettres d'or.

„Les Rues“ („Les Soirs“)

Et lettres d'or qui soudain bougent,
En torsades, sur la façade.

„Le Bazar“ („Villes tent“.)

Lettres jusques au ciel, lettres en or qui bouge.

ibd.

Auf die vorkommenden Frauengestalten wurde schon hingewiesen, das Motiv der leuchtenden Goldbuchstaben in einigen Beispielen verfolgt. Auch der Tod erscheint nicht nur hier; in einem Gedicht der „Villes tentaculaires“ wird er in all seinen Erscheinungsformen gestaltet⁶⁷). Und welche Bedeutung nehmen vor allem Bahnhöfe und Eisenbahnzüge an, als Mittelpunkte bewegten Verkehrs und Ausgangspunkte für den Weg in die Ferne, als Symbol Welten verbindender Geschwindigkeit! Es gibt kaum etwas, das Verhaerens Phantasie dauernder erregt, seine Nerven so aufgepeitscht hat — bis diese Gewalt ihm zum Verhängnis werden sollte

Als unmittelbare Anregung zu diesem Gedicht hat also, wie schon gesagt wurde und wie es ja ohne weiteres aus dem Titel erhellt, das Erlebnis „London“ zu gelten. Der dieser Stadt eigentümliche Charakter hat sicher dem Erlebnis seinen eigenen Stempel aufgedrückt, sein Wesen bedingt. In wie hohem Maße das auch der Fall gewesen sein mag, im Gedicht zeigt sich jedenfalls das Bestreben, die Eindrücke zu stilisieren, im Sinne einer Abkehr von allzu speziellen und örtlich bedingten Einzelheiten, und dagegen einer Konzentrierung auf Momente, die typische Bedeutung gewinnen können.

Dies Bestreben ist vorhanden, aber noch nicht völlig durchgeführt, wie die Nennung von London und Westminster zeigt; letzte Spuren von dem Zufälligen, das dem Erlebnis anhaftet. Sind solche Zufälligkeiten erst einmal ausgeschaltet — und dies ist sehr bald der Fall — so ist, auch formal, der Erlebnisgrund nicht mehr nur London, sondern jede große nordische Hafenstadt, sei es in England, sei es Antwerpen oder Hamburg, und was sich zum Kunstwerk verdichtet, ist eine Synthese von vielen Eindrücken, die aus einer Fülle von — örtlich oft ganz getrennten — Einzelerlebnissen zusammen geflossen sind⁶⁸).

Allerdings muß festgestellt werden, daß die Anziehungskraft, die London auf den Dichter ausübt, von Anfang an besonders mächtig ist und es auch bleibt. (Dabei ist es für den Augenblick gleichgültig, ob die unmittelbare Folge Abweisung oder Bejahung ist.)

Für Verhaeren ist diese Stadt etwas Rätselhaftes, das er sich nicht restlos erklären kann — und auch gar nicht erklären will, aus einem Grund, der für die übergroße Sensibilität seines Fühlens sehr bezeichnend ist. Über diese Dinge spricht er in einem kürzeren Aufsatz⁶⁹), im ersten Abschnitt (der hier für uns allein in Betracht kommt):

Depuis sept ans qu'à la même époque, ou peu s'en faut, je fais cet annuel voyage vers ce Londres, dont le mystère, assis dans le brouillard, au bout de chaque rue, m'attire toujours, je ne suis encore parvenu à établir l'équation exacte entre mon impression et ce dehors, si impérativement attirant. Toutes mes raisons d'aimer cette ville dites, je sais qu'il en reste une dernière, que je ne puis moi-même définir, qui se montre parfois pour se voiler tout à coup et qui

⁶⁷) „La Mort“, „Villes tentaculaires“. Vgl. auch „Le Fléau“, „Campagnes hallucinées“.

⁶⁸) Vgl. A. Mockel, a. a. O., S. 69: „La „ville tentaculaire“ aurait pu être Anvers; mais c'est Londres surtout qui sert de modèle et, pour certains aspects. Paris. Qu'importe d'ailleurs! Ce n'est ni Paris, ni Anvers, ni même Londres: c'est la Ville, la Ville tentaculaire, — la même sous tous les cieux. —“

⁶⁹) „En Angleterre: Notes de voyage“, „La Nation“, 1891, aufgenommen in „Impressions“ I, S. 226 ff.

est la souveraine, parce qu'elle est comme en suspens sur mon esprit. Le jour où elle descendra pour marcher tangible et réelle avec les autres, je crains que le charme ne se rompe. Il vaut mieux donc n'en point parler, ne point se rendre compte, faire des rêves autour d'un rêve et goûter les choses comme on goûte la mort, c'est à dire l'inconnu.

Der letzte, innerste Grund dieser Anziehungskraft bleibt dem Dichter also verborgen, und muß ihm verborgen bleiben, weil eine plötzliche Erkenntnis den Zauber brechen könnte. Ein so feines psychologisches Moment spielt in das Verhältnis Verhaeren-Stadt hinein.

Die seelische Haltung, so wurde festgestellt, die das Gedicht „Londres“ bestimmt, ist eine ausgesprochen düstere, feindselige und ablehnende Haltung. Und diese Stimmung, so wird sich zeigen, bleibt sich vorderhand in ihren wesentlichen Zügen gleich.

Nehmen wir etwa ein anderes Gedicht der gleichen Sammlung⁷⁰⁾. Wieder ist hier, durch Aneinanderreihung einer Menge von Einzel-elementen, ein Gesamtbild der Stadt entworfen, so wie es sich dem Dichter durch den Schleier seiner düsteren Stimmung darbietet, die ihn eben nur traurige und abstoßende Eindrücke empfangen läßt:

Ancrez abandonnées sous des hangars maussades,
 Porches de suie et d'ombre où s'engouffrent des voix,
 Pignons crasseux, greniers obscurs, mornes façades
 Et gouttières régulières, au long des toits;
 Et blocs de fonte et crocs d'acier et cols de grues
 Et puis, au bas des murs, dans les caves, l'écho
 Du pas des chevaux las sur le pavé des rues.
 Et des rames en cadence battant les flots;
 Et le vaisseau plaintif, qui dort et se corrode
 Dans les havres et souffre; et les appels hagards
 Des sirènes et le mystérieux exode
 Des navires silencieux, vers les hasards
 Des caps et de la mer affolée en tempêtes;
 O mon âme, quel s'en aller et quel souffrir!
 Et quel vivre toujours, pour les rouges conquêtes
 De l'or; quel vivre et quel souffrir et quel mourir!

In den drei letzten Zeilen kommt nun etwas Neues: das eben geschilderte Treiben der Stadt und ihr Leben (das hier, im Gegensatz zu später, erst in knappen Zügen angedeutet ist) wird einem umfassenden Gesichtspunkt untergeordnet: nämlich dem Streben nach Gewinn und Gold. Für den Erwerb von Gold wird gelebt, gelitten und gestorben. Dieser Gesichtspunkt spielt in der Konzeption Verhaerens eine ganz bedeutende Rolle, und wir werden, nachdem er hier zum ersten Mal aufgetaucht ist, noch öfter auf ihn zurückzukommen haben.

Der konkreten Darstellung einer nordischen Hafenstadt wird nun, in starker Kontrastwirkung, das erträumte Bild einer märchenhaften Ferne gegenüber gestellt, eines phantastisch geschauten Orients, mit Weihrauch, Myrrhen, Korallen, Blumen, fremden, seltsamen Götterbildern und Priestern. In dieses erträumte Land sucht sich der Dichter

⁷⁰⁾ „Au Loin“.

zu versenken und mit Hilfe dieser Vision die Bilder der Wirklichkeit, die ihn umgibt und vor der ihm graut, zu bannen. Aber diese Wirklichkeit ist viel zu mächtig, als daß sie mit bloßen Träumen gebannt werden könnte; sie bewirken nur eine umso schmerzlichere und verblichene Reaktion gegen die Umgebung:

Impossible! — voici la boue et puis la noire
Fumée et les tunnels et le morne beffroi
Battant son glas dans la brume et qui ressasse
Toute ma peine tue et toute ma douleur,
Et je reste, les pieds collés à cette crasse,
Dont les odeurs montent et puent jusqu'à mon cœur.

Schon in „Londres“ zeigte sich, wie stark der Dichter die Affinität empfindet, die zwischen ihm und der Stadt besteht. Dieses Affinitätsgefühl ist es ja schließlich auch, das die scheinbar zufällig herausgegriffenen Eindrücke wie mit innerer Notwendigkeit ausgewählt erscheinen läßt; durch ihren Gehalt an Gefühlswerten, die der Stimmung Verhaerens entsprechen.

Dieses Verbundensein zwischen Mensch und Stadt ist jedoch bei weitem noch nicht so scharf ausgeprägt, wie hier in „Au Loin“. Da haben wir erstens einmal die stimmungsbeschwerte Umgebung dargestellt (ergänzt durch die Reflexion über den eigentlichen Sinn des Treibens), dann einen Versuch, sich durch lebhaftere Phantasiebilder einer lockenden Ferne von der unmittelbaren Gegenwart zu befreien und endlich, als notwendige Reaktion auf einen solchen Versuch, eine umso heftigere Depression, die, im Gegensatz zu den hellen und und freudigen Farben der Traumvision (rose, bleu, blanc), nun wirklich alles schwarz sieht (boue, noire fumée, tunnels, brume). Eine völlige Hoffnungslosigkeit hat sich des Dichters bemächtigt, der sich an diese Umgebung, die ihn auch rein körperlich bedrängt, unlösbar gefesselt fühlt; ihr Schlamm heftet sich als zähe Masse an seine Füße, hindert ihn am freien Schreiten und zwingt ihn so zu sich herab; ihr Gestank steigt zu ihm empor und dringt ihm bis ins innerste Herz.

b) „Les Flambeaux noirs“.

In Gerüchen verdichtet sich der Ekel, der ihn vor der Stadt ergriffen hat; aus einer Summe von Geruchsempfindungen setzt sich die Atmosphäre zusammen, die über der Stadt liegt, bei einem anderen Versuch, das komplexe Ganze dichterisch zu gestalten⁷²⁾:

Odeurs de poix, de peaux, d'huiles et de bitumes!

Wieder soll, bei bedeutend erweitertem Umfang des Gedichtes, durch Zerlegung in Einzelelemente ein Bild der Stadt gegeben werden. Wieder werden einzelne Elemente aus der Menge herausgegriffen, aber im allgemeinen eingehender ausgeführt, als dies etwa in „Londres“ der Fall war. Betrachten wir etwa den Anfang:

⁷²⁾ „Les Villes“, „Flambeaux noirs“, 1890.

Telle qu'un souvenir lourd de rêves, debout
 Dans la fumée énorme et jaune, dans les brumes
 Et dans le soir, la ville inextricable bout
 Et tord, ainsi que des reptiles noirs, ses rues
 Noires, autour des ponts, des docks et des hangars,
 Où des feux de pétrole et des torches bourruées,
 Comme des gestes fous au long de murs blafards
 Batailles d'ombre et d'or — bougent dans les ténèbres.

In dieser Atmosphäre, die noch verdichtet wird durch Rauch und Ruß, liegt die Stadt; unenwirrbar, von latenter Dynamik erfüllt; als ein lebendes Wesen mit aktiver Tätigkeit erscheint sie, indem sie ihre Straßen, wie ebensoviel Reptile, um Brücken, Docks und Schuppen windet.

Zwei Bilder gehen hier ineinander über: einmal wird die Vorstellung eines lebenden Wesens, beinah eines Ungeheuers, dessen Glieder Schlangen sind, hervorgerufen, anderseits erscheint die Stadt als „souvenir lourd de rêves“, wird also durch diesen abstrakten Vergleich hoch über die reale Wirklichkeit hinausgehoben, die so nach ihrem emotionalen Gehalt ausgedeutet wird. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Wir haben also hier als Einzelemente die schwarzen Straßen⁷³⁾, Brücken, Docks und Schuppen: ein Hafenbild.

Auf diesen fest gegebenen Punkten nun spielen Licht und Schatten, spielen nicht nur, sondern kämpfen miteinander: Petroleumfeuer und Fackeln (bourruées, comme des gestes fous) mit dem nächtlichen Dunkel „batailles d'ombre et d'or“. Die Stimmung also beruht ganz auf dieser Kontrastwirkung hell—dunkel, eine Stimmung, die Verhaeren mit Vorliebe zu gestalten strebt. Ähnlich z. B. finden wir sie in einem anderen kurzen Gedicht⁷⁴⁾, das einzig und allein auf sie eingestellt ist. Da handelt es sich um die Straßenlaternen, die bei sinkender Nacht eine um die andere plötzlich aufflammen und mit ihrem Schein das Dunkel nur umso düsterer machen:

A coups de flamme errante au loin, le long des rues,
 Les lanternes, debout sur le bord du trottoir,
 S'allument brusquement, dans la ville du soir,
 Une à une, et dans l'ombre et dans la nuit accrues⁷⁵⁾.

Während aber in den „batailles d'ombre et d'or“ doch ein aktives Bewegungselement enthalten war, vollzieht sich hier allmählich ein langsames Auflösen des Kontrastes Licht—Schatten in einen trüben Dämmerzustand, in dem nur wenige Lichtpunkte aufleuchten.

Wenn irgendwo leblose Dinge mit Leben erfüllt werden, so geschieht dies hier; aber die Dinge erhalten eine leidende, passive Seele: „une lune souffrante et pâle s'entrevoit“.

⁷³⁾ Der Vergleich mit Reptilien kehrt öfters wieder; z. B. in „Les Rues“: „la voie se replie comme un reptil noir vers un marais jauni.“

⁷⁴⁾ „Les Rues“, („Les Soirs“).

⁷⁵⁾ Erste und letzte Strophe des kurzen Gedichtes, wodurch sie an Bedeutung gewinnt.

Un roulement plaintif de chariot lointain
 Tout seul dévale et geint et crie...

La façade semble pleurer des lettres d'or
 Et les vitres montrer des cœurs rouges qu'on saigne.

Nach dieser Abschweifung, die Verwandtschaft und Verschiedenheit einer Stimmung in beiden Gedichten zeigen sollte, muß zu „Les Villes“ zurückgekehrt werden.

An das Bild der Stadt, ihrer Straßen und Lichter, schließt sich zunächst eine Vision der Schiffe an, die, getragen von ungeheuren Wassermassen, unaufhörlich kommen und gehen; wiedergegeben in einer Vorstellung, die über den engen Kreis stadtgebundener Beschränkung weit hinauswächst zu einer Offenbarung geheimnisvoller Kräfte und schicksalhafter Notwendigkeit:

Un colossal bruit d'eau roule, les nuits, les jours,
 Roule les lents retours et les départs funèbres
 De la mer vers la mer et des voiles toujours
 Vers les voiles...

Dann folgen die Fabriken, deren Schilderung ihren Ausgang von realer Wirklichkeit nimmt, indem sie aus ihr zwei besonders suggestive Momente herausgreift: marteaux cassant du fer — cycles virant leurs gelasines — um aber sofort über diese Wirklichkeit wieder hinauszugehen, um ihr einen ganz phantastisch geschauten Charakter, ein intensives Eigenleben zu verleihen:

... d'immenses usines
 Indomptables...
 Tordent au bord des quais — tels des membres de chair
 Ecartelés sur des crochets et sur des roues —
 Leurs lanières de peine et leurs volants d'ennui.

Und das gleiche läßt sich sagen von den Zügen, denen hier zum ersten Male ein zusammenhängender Abschnitt gewidmet ist, dessen drängender Rhythmus, hervorgerufen, unter anderem, durch die häufige Wiederholung desselben Wortes „trains“, für die Intensität zeugt, mit der Züge, Bahnhöfe, Tunnels und alles, was mit ihnen zusammenhängt, von der erregbaren Einbildungskraft des Dichters Besitz ergriffen haben.

Au loin, de longs tunnels fumeux, au loin, des boues
 Et des gueules d'égout engloutissant la nuit;
 Quand stride un cri qui vient, passe, fuit et s'éraille:
 Les trains, voici les trains qui vont broyant les ponts,
 Les trains qui vont battant le rail et la ferraille,
 Qui vont et vont mangés par les sous-sols profonds
 Et revomis, là-bas, vers les gares lointaines,
 Les trains soudains, les trains tumultueux-partis.

Bevor nun der Dichter von neuem ansetzt, um in einer Aneinanderreihung einzelner Elemente eine synthetische Vision der Stadt zu ver-

mitteln, läßt er abermals, wie in „Au Loin“, aber mit anderen Mitteln, ein Bild der Ferne vor seiner Phantasie erstehen; und zwar indem er eine Aufzählung seltsamer, exotischer, aus aller Herren Länder hier zusammengekommener Handelsprodukte gibt: Tierfelle, Schlangenhäute, Geweihe usw., von der Sahara bis zum Labrador gesammelt; Reste freier, stolzer Tiere, die einst die Ferne beherrschten und nun in einem dunklen Land ihr Ende gefunden haben. Schwarzes Pflaster, kreischende Lastwagen, Säcke und Tonnen, düstere Abende des Nordens:

Où pourrissent les chairs mortes du vieux soleil.

Und wieder eine Vision von London, die das in der Wirklichkeit Gegebene traumhaft-visionär ausdeutet:

Voici Londres cuvant, en des brouillards de bière,
 Enormément son rêve d'or et son sommeil
 Suragité de fièvre et de cauchemars rouges;
 Voici le vieux Londres et son fleuve grandir
 Comme un songe dans un songe, voici ses bouges
 Et ses chantiers et ses comptoirs s'approfondir
 En dédales et se creuser en taupinées,
 Et par-dessus, dans l'air de zinc et de nickel,
 Flèches, dards, coupoles, beffrois et cheminées,
 Tourments de pierre et d'ombre — éclatés vers le ciel.

Welch eine Fülle von Vorstellungen drängt sich in diesen Zeilen zusammen! London, das in einer nebelhaft-verschwommenen Rausch-atmosphäre einen fiebergeschüttelten, aldruckbeschwerten Schlaf schläft, träumend von Gold — London, das, wie ein Traum in einem Traum, phantastische Dimensionen annimmt in der ebenso fieberhaft erregten Seele des Dichters — London, das mit seinen Kneipen, Werften und Kontoren sich in die Erde einwühlt wie in Maulwurfs-gänge, und (plötzlich das entgegengesetzte Extrem) dessen Kuppeln, Türme, Schornsteine, Pfeile und Geschosse — „tourments de pierre et d'ombre“ — gen Himmel aufschießen, — „dans l'air de zinc et de nickel“. (Man denkt dabei an das „Londres de fonte et de bronze“!)

Wenn man bei einer so stark mit Dynamik geladenen, mit autonomem Leben erfüllten Schilderung einer Stadt überhaupt das Recht hätte, von „Rahmen“ zu sprechen, so müßte man jetzt sagen: diese Stadt bildet den Rahmen für das menschliche Leben, das in ihr pulsiert:

Soifs de lucre, combat du troc, ardeur de bourse!
 O mon âme, ces mains en prière vers l'or,
 Ces mains monstrueuses vers l'or — et puis la course
 Des millions de pas vers le lointain Thabor
 De l'or, là-bas, en quelque immensité de rêve,
 Immensément debout, immensément en bloc?
 Des voix, des cris, des angoisses, — le jour s'achève,
 La nuit revient — des voix, des cris, le heurt, le choc
 Des renaissants labeurs, des nouvelles batailles
 En tels bureaux menant, de leurs plumes de fer,
 A la lueur du gaz qui chauffe les murailles,
 La lutte de demain contre la lutte d'hier,
 L'or contre l'or et la banque contre la banque...

Es ist sehr interessant, zu sehen, wie sich das menschliche Dasein dem Dichter offenbart und wie er es gestaltet. Es erscheinen keine einzelnen Gestalten; eher kann man sagen: der Mensch wird als Masse aufgefasst. Aber streng genommen ist auch dies nicht ganz zutreffend. Wohl liegt die Vorstellung: der Mensch als Masse hier zugrunde. Wie geht jedoch diese Vorstellung in die Darstellung über? Es wird zuerst einmal der Gesamtgeist, der die Massen beseelt, charakterisiert: „Soifs de lucre...“, und dann: so wie Rodin etwa in manchen seiner Plastiken ein bestimmtes Glied oder einen Körperteil, in dem für ihn der geistige Schwerpunkt ruht, mit besonderer Betonung herausarbeitet, wenn auch unter Verletzung der Proportionsgesetze, so hebt hier Verhaeren einzelne Körperglieder aus der Gesamtmasse der Menschen heraus und läßt sie ins Übergroße wachsen: die Hände, die sich, riesengroß, im Gebete nach dem Gold ausstrecken, die Millionen Schritte, die nach dem fernen Heiligtum des Goldes streben. Und dazu gehören auch die Stimmen, die Angstschreie der Menschen, die in diesen Kämpfen laut werden.

So stellt sich also das menschliche Leben in der Stadt dem Dichter nur als ein einziger, großer, erbitterter, Tag und Nacht dauernder Kampf um Gewinn und Gold dar; als das Resultat von sich hemmungslos auswirkenden Trieben, denen die Masse unterschiedslos unterworfen ist und denen sie blindlings folgt.

So wie nun der Dichter in den Bann der Stadt an sich gezogen ist, ebenso ist er auch von dieser dahinstürmenden Menschenmasse gebannt und gezwungen, sich ihr mit Leib und Seele hinzugeben, bis zu völliger Selbstvernichtung:

S'anéantir mon âme en ce féroce effort
 De tous; s'y perdre et s'y broyer! Voici la tranque,
 La charrue et le fer qui labourent de l'or
 En des sillons de fièvre. O mon âme éclatée
 Et furieuse! O mon âme folle de vent
 Hagar, mon âme énormément désorbitée,
 Salis-toi donc et meure de ton mépris fervent!
 Voici la ville en or des rouges alchimies,
 Où te fondre l'esprit en un creuset nouveau
 Et t'affoler d'un orage d'antinomies
 Si fort qu'il foudroiera ton cœur et ton cerveau!

In diesen Versen gelangt der Dichter auf einen kaum mehr zu überbietenden Höhepunkt leidenschaftlichster Intensität der Empfindung, indem er nun jede Selbständigkeit seiner Seele aufgibt, jeden Widerstand, und sich der Vernichtung anheimgibt. Mit dem vollen Bewußtsein, dadurch die Reinheit seiner Seele zu zerstören — einer Seele, die, schon vom Wahnsinn ergriffen, jedes Maß verloren hat und völlig aus ihrer Bahn gerissen ist — und an der Verachtung, die er der Stadt, dem übermächtigen Gegner, bis zuletzt entgegenschleudert, zugrunde zu gehen. Ein letzter, endgültiger Willensakt vor der völligen Selbstvernichtung.

Man erinnere sich an einen anderen Akt der Selbstzerstörung, den wir in einer der Prosadichtungen und in „Les Malades“ feststellen

konnten⁷⁶⁾. Oder besser, nicht an einen Akt, sondern an ein Werden; denn hierin liegt gerade der Unterschied. Dort handelt es sich um ein langsames, allmähliges Aufgeben der Persönlichkeit, um passives, willenloses Nachgeben unter dem Einfluß der durch ihre Abgestorbenheit lähmend auf Körper und Geist wirkenden Umgebung, der Kleinstadt. Also ein Vorgang, der sich in langsamem Werden nach und nach vollzieht.

Auch hier, in „Les Villes“, wird die Persönlichkeit vernichtet durch die Stadt – und darin besteht das Gemeinsame – aber eben durch die Großstadt und durch ihre übermäßige und, wie es dem Dichter scheint, sinnlos und unfruchtbar gesteigerte Energieentfaltung, deren Ansturm sein Geist und seine Seele nicht gewachsen sind. Darin liegt das Trennende; und ferner noch darin, daß hier auch das Aufgeben der Persönlichkeit doch noch eine freiwillige, impulsive, aktive Willensäußerung darstellt. Dem erstorbenen, von positivem Handeln abgewandten Kleinstadtmilieu entsprach ein passives Verhalten des Menschen; dem mit drängendem Leben erfüllten Großstadtkomplex, dem Zentrum der Aktivität, entspricht mit Notwendigkeit ein aktives Moment, auch noch in dem Augenblick, in dem der Mensch, scheinbar passiv, zu unterliegen im Begriff ist.

Diesem Ausbruch leidenschaftlicher Verzweiflung gegenüber bedeutet das Gedicht „La Morte“⁷⁷⁾ keine Steigerung mehr, sondern einen Abschluß. Die letzten Konsequenzen werden gezogen: auf der Themse, entlang an Mauern und eisernen Fabriken, Quais, Kasernen, Pfählen und Laternen, an Werften und abgefakelten Schiffen vorbei, unter Brücken hindurch, auf denen Eisenbahnwagen aneinander klirren und die ihre Schatten auf sie werfen, sieht der Dichter den Leichnam seiner Vernunft (raison) dahintreiben⁷⁸⁾. Wurde vorhin der Untergang seines Selbst rein affektmäßig vollzogen, so wird hier gedanklich, in zersetzender Selbstanalyse, versucht, die Gründe dieses Untergangs klarzulegen:

Elle est morte de trop savoir,
De trop vouloir sculpter la cause,
Dans le socle de granit noir
De chaque être et de chaque chose.
Elle est morte, atrocement,
D'un savant empoisonnement.
Elle est morte aussi d'un délire
Vers un absurde et rouge empire.
Ses nerfs ont éclaté,
Tel soir de fête,
Qu'elle sentait déjà le triomphe flotter
Comme des aigles, sur sa tête.
Elle est morte n'en pouvant plus,
Les vœux et les vouloirs vaincus.
Et c'est elle qui s'est tuée.
Infiniment exténuée.

⁷⁶⁾ Vgl. S. 10 ff.

⁷⁷⁾ „Les Flambeaux noirs“.

⁷⁸⁾ Vgl. Charles-Baudouin, a. a. O., S. 109 f.

Man muß sich selbstverständlich davor hüten, die Bedeutung dieser Worte zu eng zu fassen, und man muß sich klar darüber sein, daß, abgesehen von dem Stadterleben, den Dichter zu dieser Zeit noch ganz andere Probleme weltanschaulicher Art (auf die hier nicht näher einzugehen ist) quälten und im Innersten aufwühlten. Aber man ist sicherlich berechtigt, besonders wenn man die Umgebung berücksichtigt, in der sich die Todesfahrt der „raison“ vollzieht, diese Verse auch auf seinen Kampf mit der ihn abstoßenden und doch zugleich auch mit halluzinatorischer Gewalt anziehenden Großstadt zu beziehen. In einem anderen Gedicht der „Flambeaux noirs“⁷⁰⁾ finden sich folgende Verse, die zeigen, wie bisweilen blißartig in Verhaeren das Verlangen nach der Stadt und ihrer brutalen Vitalität aufflammt:

Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin,
Où luit le couteau nu des guillotines,
En tout à coup de fou désir, s'en va mon cœur.

Dennoch; nach den beiden Gedichten „Les Villes“ und „La Morte“ scheint es, als sei das Kräftespiel beider Mächte abgebrochen, als sei der Kampf zwischen dem Menschen und der Stadt entschieden mit der Niederlage des Menschen. Die letzten Verse in „La Morte“ scheinen es deutlich auszusprechen; zugleich identifizieren sie, das ist für uns wichtig, das verlorene Leben mit der Stadt:

Elle s'en va vers les hasards
Au fond de l'ombre et des brouillards,
Au long bruit sourd des tocsins lourds,
Clamant le deuil, du haut des tours.
Derrière elle, laissant inassouvie
La ville immense de la vie...

Tatsache ist ja aber, daß Verhaeren diese in jeder Beziehung schwerste Krise seines Lebens, aus der kein Ausweg mehr möglich schien, überwunden und sich zu neuem Leben und Schaffen befreit hat. Es wird sich weiter zeigen, daß diese allgemeine Krise und ihre Überwindung auch für das hier zu untersuchende Problem einen entscheidenden Wendepunkt bedeuten.

Bevor aber nun die weitere Entwicklung verfolgt wird, müssen wenigstens einige Worte über formale Gesichtspunkte in „Les Villes“ gesagt werden.

Den Erlebnisgrund bildet auch für dieses Gedicht wieder London. Die Tendenz aber, die schon bei dem ersten Gedicht (Londres) in starken Ansätzen vorhanden war, nämlich das einmalig-zufällige Erlebnis zu typischer Allgemeingültigkeit auszuweiten, trifft hier immer mehr beherrschend hervor und ist auch in allen späteren Gedichten konsequent durchgeführt.

Allein der Titel, der die Pluralform „Les Villes“ aufweist, ist hierfür schon als Beweis anzusehen. Und wenn auch im Laufe des Gedichts zweimal wiederholt wird: „voici Londres“, „voici le vieux Londres“, so ist doch in der Ausführung selbst jedes Merkmal lokaler

⁷⁰⁾ „La Révolte“.

Beschränkung verloren gegangen. Es bleibt die umfassende Vision eines modernen Groß- und Hafenstadtkomplexes. Und nur des Nordens. Verhaeren ist so sehr nordischer Mensch, daß er für den Süden kein tieferes Verständnis aufzubringen vermag. Das geht so weit, daß er es z. B. fertig bringt, von Florenz zu sagen⁸⁰⁾: „Jamais tu n'as senti battre en toi le rythme haletant de la vie“. Eine Auffassung, die nur von seiner ganz einseitigen Blickrichtung her zu verstehen ist.

Zwischen dieser eben besprochenen Tendenz und einem anderen, wenn man es so nennen kann, Gestaltungsprinzip (wobei Gestaltung etwas mehr bedeutet als nur äußere Form) besteht eine innere Verwandtschaft. Es handelt sich darum: wie wird das Erlebnis in künstlerische Form im engeren Sinn umgesetzt? Und da lassen sich verschiedene Elemente festhalten, die zusammenfließen.

Die Grundlage, und das ist wichtig, bilden unbedingt die unmittelbar durch die Sinne vermittelten Eindrücke, die ja in verwirrender Fülle auf den Dichter einströmen. Und nun tritt gewissermaßen die „sensation artistique“, jener subtile sechste Sinn, auf den Verhaeren selbst so großen Wert legt, in Funktion. Die konkreten Sinneseindrücke werden (nicht durchwegs, aber in sehr zahlreichen Fällen) umgebogen ins Seltsame und Phantastische. Und dies bedeutet gleichzeitig eine Interpretation des ihnen eigenen emotionellen Gehalts⁸¹⁾. Mit der visionären Bildkraft des Dichters ist also zugleich die Fähigkeit verbunden, verborgene Gefühlswerte aufzufinden und in Lyrik von anschaulicher Kraft umzusetzen.

So entsteht eine Synthese von realer Wirklichkeit und visionär gestaltender, schöpferischer Einbildungskraft; eine Synthese, welche die objektive Wirklichkeit zu überwirklicher Bedeutsamkeit emporhebt.

Dieses Gestaltungsprinzip, das sich an diesem einen Gedicht aufzeigen ließ, gilt in hohem Maße für das gesamte dichterische Schaffen Verhaerens überhaupt. Eine Fülle von Beweismaterial findet sich schon in den bisher besprochenen Gedichten. Nur einiges sei herausgegriffen:

Aus „Londres“:

... ce Londres de fonte et de bronze...
ces lanternes fatales, Parques dont les fuseaux plongent aux profondeurs...
ces alcools de lettres d'or...

Aus „Au Loin“:

... hangars maussades, mornes façades...
... le vaisseau plaintif qui dort et se corrode dans les havres et souffre...
... appels hagards des sirènes...
... le morne beffroi battant son glas dans la brume...

Aus „Les Rues“:

... la voie se replie comme un reptile noir vers un marais jauni...
... les brouillards tout lentement s'appesantissent et suspendent leur grand lin-
ceul au coin des toits...

⁸⁰⁾ „Florence“. „Impressions“ I, S. 55.

⁸¹⁾ Dahin gehört auch die Verleihung intensiven Eigenlebens an von Natur aus unbelebte Dinge.

Aus „Les Villes“:

... la ville inextricable bout et tord, ainsi que des reptiles noirs, ses rues noires ...
 ... feux de pétrole et des torches bourruées comme des gestes fous au long de
 murs blafards ...

Aus „La Morte“:

... des poteaux et des lanternes,
 Immobiles et lentes filandières
 Des ors obscurs de leurs lumières ...
 ... de grands chantiers d'affolement,
 Pleins de barques démantelées
 Et de vergues écartelées
 Sur un ciel de crucifiement ...

Es wird ausdrücklich betont, daß dies nur wenige, aus einer großen Fülle herausgegriffene Beispiele sind.

Es wurde vorhin gesagt, daß der Wendepunkt der Krise im Leben und Schaffen Verhaerens auch für unser Problem diese Bedeutung hat. Und daß, obwohl die Heftigkeit dieser Krisis keine Lösung und Befreiung mehr möglich zu machen schien, sie doch überwunden wurde. Schon in den Flambeaux noirs, die einerseits ja einen Höhepunkt der Krisis dichterisch wiedergeben, findet sich doch auch ein Gedicht, das die Befreiung ahnen läßt⁸²⁾. Und zwar so (dafür ist uns das Gedicht besonders wertvoll), daß die Stadt als Symbol steht für all das Quälende, von dem der Dichter sich zu befreien hat⁸³⁾. Dies symbolhafte Stadtganze (es ist eigentlich wieder ein Hafenbild) wird so gefaßt:

Les baraques et les hangars comme arrachés,
 Et les grands ponts, noués de fer mais cravachés
 De vent, les ponts, les baraques, les gares
 Et les feux étagés des fanaux et des phares
 Oscillent aux cyclones
 Avec leurs toits, leurs tours et leurs colonnes.

Wenn nun aus dieser Stadt und aus diesem Hafen das Schiff, alle Segel gespannt, hinaus auf das sturmgepeitschte Meer schießt, der unbekanntem und gefahrendrohenden Ferne entgegen, so ist das natürlich auch ein Symbol und so zu verstehen: der Dichter reißt sich los, er befreit sich aus dem Bann, der ihn gefangen hält und zu vernichten droht, und stürmt, alle Lebenskräfte aufs äußerste angespannt, einer unbekanntem Zukunft entgegen:

Mon navire d'à travers tout lève ses ancres:
 Et tout à coup fonce dans la tempête,
 Bête d'éclair, parmi la mer.
 Dites, vers quels rochers, vers quels écueils,
 Vers quels cassement d'or
 De proue ou de sabord,
 Dites, vers quel mirage ou quel martyre
 Bondit le mors-aux-dents de mon navire?

⁸²⁾ „Le Départ“.

⁸³⁾ Wir sahen schon in „La Morte“: „la ville immense de la vie“.

Aber als Opfer dieses Kampfes um die Rettung der Persönlichkeit bleibt zurück die „raison“, deren Leiche später auf der Themse dahintreibt:

Tandis qu'hélas! celle qui fut ma raison,
La main tendant ses pâles lampadaires,
Le regarde cingler, à l'horizon,
Du haut de vieux embarcadères.

So hat sich also der Dichter, in einem gewissen Sinn, wie sich zeigen wird, aus dem Banne der Stadt befreit. Der sich hieraus ergebende Wandel in seiner Stellungnahme zur Stadt überhaupt wird sich in den folgenden Dichtungen widerspiegeln.

II. DIE „TRILOGIE SOCIALE“.

Die beiden großen Gedichtzyklen „Les Campagnes hallucinées“ und „Les Villes tentaculaires“ bilden zusammen mit dem Drama „Les Aubes“ eine vom Dichter selbst gewollte Trilogie, deren einendes Element die Stadt, genauer gesagt, die moderne Großstadt ist. Denn sie steht im Mittelpunkt des lyrischen Erlebens; von ihr werden die Campagnes und ihre Bewohner mit magischer Gewalt angezogen, sie wird in den „Villes Tentaculaires“ in ihre mannigfachen Komponenten zerlegt, um ihr Schicksal und ihre Zukunft geht es in „Les Aubes“.

Um dieses Themas und seiner Behandlung willen hat man Verhaeren einen sozialistischen Dichter genannt, und viele haben ihm daraus einen Vorwurf gemacht⁸⁴⁾. Es ist richtig, daß Verhaeren zu dieser Zeit (Anfang der 90er Jahre) sozialistisch dachte und fühlte, daß er aktiven Anteil an sozialistischen Unternehmungen, z. B. den Volksbildungsbestrebungen Vanderveldes, genommen hat. Es ist auch richtig, daß ihn ökonomische und soziale Probleme seiner Zeit und, vor allem, seines Landes stark beschäftigten; in erster Linie wohl das Problem der Entvölkerung der Landschaften zugunsten der Großstädte, mit all ihren Konsequenzen. Aus diesen Tatsachen aber die Folgerung zu ziehen, eben als Sozialist habe er seine Dichtungen geschrieben, wie dies manche Kritiker tun, diese Auffassung scheint dem dichterischen Schaffen Verhaerens nicht gerecht zu werden. So führt beispielsweise ein Kritiker⁸⁵⁾ folgendes aus: „Ce qui, dans Les Campagnes, dans Les Villes et dans Les Aubes, choque surtout, c'est que ces œuvres dépendent vraiment trop du parti-pris où elles furent conçues... Dans Les Villes tentaculaires, le risque est plus grand de se laisser prendre au socialisme d'Emile Verhaeren: il faut, ici, lire avec plus de prudence et se tenir d'autant plus sur la défensive que les poèmes essentiellement socialistes y sont les plus beaux et que leur élan, leur rythme, entraînant d'abord l'approbation de l'oreille qui y trouve du plaisir, pourraient tout aussi bien emporter l'assentiment d'une intelligence trop peu méfiante.“

Es handelt sich letzten Endes doch nicht darum, ob man die in den Dichtungen enthaltenen Gedanken, Forderungen, Begeisterungen und Abneigungen restlos zu seinen eigenen machen kann oder will, sondern um die künstlerische Form, in die sie gegossen sind; und

84) Vgl. jedoch dazu Baudouin, a. a. O., S. 146: „... L'action sociale ne sera qu'un épisode dans la vie de Verhaeren. Sa seule véritable action sera son œuvre...“

85) Georges Buisseret, „L'Évolution idéologique d'Emile Verhaeren“, Paris. Mercure de France. S. 36 f.

diese bezeichnet Buisseret ja selbst als hinreichend und dadurch verliert sein abweisendes Urteil jede Berechtigung.

Es wurde ausdrücklich festgestellt, daß für Verhaeren die moderne Großstadt zu allen Zeiten ein ihn aufs tiefste beschäftigendes Lebensproblem bedeutete. Wie sehr dies Problem in sein innerstes Wesen eingegriffen, ja es zu zerstören gedroht hat, wurde versucht zu zeigen. In diesem Verhältnis Verhaerens zur Stadt steckt viel zu viel an Kämpfen, Leiden und Selbstqual, als daß man die Werke, die aus ihnen geboren werden, mit dem Schlagwort: „sozialistische Tendenzdichtung“ abtun dürfte.

Nur hat sich jetzt, gegenüber den Gedichten der Frühzeit, ein Wandel vollzogen. Diese ersten Gedichte waren den allereigensten, persönlichsten Kämpfen des Dichters entwachsen. Sie stellen seine ganz individuelle Auseinandersetzung mit einem Problem dar, das nur ihn allein betrifft. Und dies ist der Fall bis zu dem Augenblick, da er den Höhepunkt der seelischen Krise zu überwinden beginnt. Und damit erfährt jene Tendenz, über bestimmte, örtlich gebundene Stadt-erlebnisse hinauszugehen und sie zu allgemein gültiger Typik zu erweitern, eine neue Bereicherung. Im Mittelpunkt steht nicht mehr allein das erlebende Individuum (Künstler und Mensch), sondern die Menschheit überhaupt wird mit hineinbezogen. Es handelt sich nicht mehr ausschließlich um Lebens- und Existenzfragen eines Einzelnen, Verhaerens, sondern der Allgemeinheit⁸⁶⁾. Es vollzieht sich das, was Baudouin⁸⁷⁾ als den Übergang von „intraversion“ zur „extraversion“ bezeichnet und später⁸⁸⁾ näher ausführt: „La foule, la ville, devient dès lors pour lui les symboles de cette extraversion bouillonnante encore, désordonnée, „tumultueuse“ mais où il sent, à travers le chaos, s'élaborer un équilibre nouveau.“

Das bedeutet Aufgeben eines nur egozentrischen Standpunktes zugunsten eines altruistischen, rein menschlichen. Und daß Verhaeren dazu fähig war, das Problem über sich selbst hinaus derartig zu erweitern, setzt die Überwindung der Krise voraus.

Damit soll aber nun nicht gesagt sein, daß sich das innere Beteiligtsein Verhaerens an diesem Problem verringert hätte; im Gegenteil, es ist mindestens ebenso stark, nur setzt es ein neues Lebensgefühl voraus und schließt die übrige Menschheit mit ein.

a) „Les Campagnes hallucinées“.

In den „Campagnes hallucinées“ nun werden Landschaft und Menschen, wie es zuerst scheint, als absoluter Antagonismus zur Stadt gefaßt. Aber auch nicht in dem Sinne, in dem Verhaeren einmal anderswo sagt:

L'esprit de la campagne était l'esprit de Dieu.

⁸⁶⁾ Vgl. S. 124 f.

⁸⁷⁾ A. a. O., S. 35.

⁸⁸⁾ A. a. O., S. 147.

Die Landschaft, wie sie hier geschildert wird, ist höchst unheimlich, verderbenbringend, feindselig; die Menschen, die sie bewohnen, sind elend, schlecht, von abergläubigen Vorstellungen erfüllt, an der Grenze des Wahnsinns. (Die häufig interpolierten „Chansons de fou“ sind ein Ausdruck ihrer Mentalität.)

Die ganze geistige Atmosphäre nähert sich mehr einem „esprit du diable“. Und diese Auffassung schließt doch auch Elemente in sich, die im innersten irgendwie verwandt sind mit dem gegnerischen Komplex, der in halluzinatorischer Anziehungskraft am Horizonte da liegt, wie ein dämonisches Ungeheuer:

Avec son front comme un Thabor,
Avec ses suçoirs noirs et ses rouges haleines
Hallucinant et attirant les gens des plaines...⁸⁹⁾

unheimlich, feindselig, verderbenbrütend ebenso wie die Landschaft, die sich mit unwiderstehlicher Gewalt in ihren Bann reißen läßt, aber in einem anderen Sinn, mit anderen Mitteln von entgegengesetzter Beschaffenheit die Menschen ins Verderben ziehend.

Wie ein Brennpunkt, der alle Strahlen in sich aufnimmt, so erscheint die Stadt in dem Initialgedicht der Sammlung, also an besonders bedeutsamer Stelle:

Tous les chemins vont vers la ville...

So beginnt das Gedicht. Und wie gestaltet nun hier Verhaeren den Vorwurf, der ihn so oft gefesselt hat?

Er gibt zunächst eine Vision der Stadt, ganz im großen und aus der Ferne gesehen, wobei jede Detailbetonung wegfällt, und ein traumhafter, etwas verschleierter Eindruck bleibt.

Du fond des brumes,
Avec tous ses étages en voyage
Jusques au ciel, vers de plus hauts étages.
Comme d'un rêve, elle s'exhume.

Es gibt von Rodin einen, nur als Modell ausgeführten Entwurf zu einem „Monument au Travail“. Wenn hier bei Verhaeren das kraft-erfüllte Emporwachsen der Stadt gegen den Himmel durch das Bild der sich immer höher übereinanderschiebenden Stockwerke verdeutlicht, konkretisiert wird, so zeugt es von innerlich verwandtem Ausdrucksstreben, wenn Rodin seinem Denkmal einen ähnlichen Gedanken zugrunde legt. Das Denkmal besteht aus einem in Stockwerke gegliederten Turm; diese Stockwerke sind aber nicht horizontal übereinander gelagert, sondern sie schieben sich in spiralförmigen Windungen immer höher empor. Darin liegt das, in der Skulptur verwirklichte, Eigenartige des Gedankens, in diesem spiralförmig in die Höhe Steigen, dem keine Grenzen gesetzt sind, während jedes horizontal aufgesetzte Stockwerk schon einen Abschluß in sich bedeutet.

⁸⁹⁾ „Le Départ“, „Camp. hall.“

Schon einmal konnte eine innere Verwandtschaft in dem künstlerischen Temperament des Dichters und des Bildhauers festgestellt werden, eine Verwandtschaft, die sich vielleicht noch an anderen Beispielen zeigen ließe.

Sofort springt jedoch der Dichter von dem traumhaft-unbestimmten Gesamteindruck über auf die analytische Zerlegung in Einzelmomente. Es ist erstaunlich, zu beobachten, wie häufig die einzelnen Motive immer wieder verwendet, mit welcher Kunst sie jedoch variiert werden. Und immer stärker wird die latente Dynamik, welche die Dinge belebt:

*Ce sont des ponts musclés de fer,
Lancés, par bonds, à travers l'air;
Ce sont des blocs et des colonnes
Que décorent Sphinx et Gorgonnes;*

*Ce sont des Tours et des faubourgs;
Ce sont des millions de toits
Dressant au ciel leurs angles droits...*

In dies Gewimmel von Brücken, Türmen und Dächern schiebt sich plötzlich ein Bild, welches überraschend fremd wirkt:

*... des blocs et des colonnes
Que décorent Sphinx et Gorgonnes...*

Zwischen den ganz realen Einzelementen einer nordischen Stadt tauchen plötzlich diese Figuren mythologischer Herkunft auf, deren Vorhandensein hier als Anomalie wirkt. Aber wir konnten schon früher das Bestreben feststellen, konkrete Sinneseindrücke nach ihrem Gehalt an Gefühl und Symbolkraft auszudeuten und so zu erweitern. Und ein ähnliches Bestreben scheint hier in diesem Fall vorzuliegen, nur, so könnte man sagen, schlägt der Dichter hier den umgekehrten Weg ein: er nimmt den symbolischen Gehalt gewissermaßen vorweg (Sphinx = rätselhaftes und geheimnisvolles, Gorgone = schrecklich-schönes Element der Stadt), setzt ihn voraus, und bringt ihn zum Ausdruck, indem er seine Verkörperungen als Komponenten in die übrigen Komponenten der Stadt einfügt.

All diese verschiedenen Teile faßt der Dichter von neuem in einer Synthese zusammen:

*C'est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines.*

Zum ersten Male in seiner Lyrik⁹⁰⁾ und in diesem Zusammenhange verwendet Verhaeren dies Wort „tentaculaire“, das in seiner Ausdruckskraft von nun an das Wesentlichste der Stadt, im Sinne des Dichters verkörpern soll. Wie ein Refrain zieht es sich durch das Gedicht hindurch, und am Schluß der Sammlung, wenn Beginn und

⁹⁰⁾ Vgl. S. 38 die Verwendung in Prosa, in „La Sensation artistique“, 1890: „tentaculaire expansion vers le dehors“.

Ende zusammengefaßt werden, erscheint das Wort noch einmal, durch seine isolierte Stellung besonders hervorgehoben⁹¹⁾:

C'est la ville que la nuit formidable éclaire,
La ville en plâtre, en stuc, en bois, en fer, en or,
Tentaculaire.

Der ganze nächste, ausschließlich der Großstadt gewidmete Zyklus, trägt den bezeichnenden Titel „Les Villes tentaculaires“, und über das Werk des Dichters hinaus gewinnt diese Bezeichnung als ökonomisches Schlagwort allgemein anerkannte Bedeutung.

In gedrängter Folge reihen sich die Eindrücke aneinander: ausgesprochene Farbeneffekte, in Kontrasten gegeneinander abgesetzte Licht- und Schattenflecke.

Des clartés rouges
Qui bougent
Sur des poteaux et des grands mâts,
Même à midi, brûlent encor
Comme des œufs de pourpe et d'or;
Le haut soleil ne se voit pas:
Bouche de lumière, fermée
Par le charbon et la fumée...

Und weiter:

Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
Et les glissent soudain en des sous-sols de feu;
Des ponts s'ouvrant par le milieu,
Entre des mâts touffus dressent des gibets sombres
Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles,
Face à face, comme en bataille.

Et tout là-bas, passent chevaux et roues,
Filent les trains, vole l'effort,
Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues
Immobiles, de mille en mille, un fronton d'or.

C'est la ville tentaculaire...

Alles trägt dazu bei, das Gefühl drängender Dynamik, das den Dingen innewohnt, noch zu verstärken. Einmal die außerordentliche Bewegtheit und Lebenskraft, die die einzelnen Elemente durchpulsen und die disparate Mannigfaltigkeit zur Einheit verbinden:

Un fleuve de naphte et de poix
Bat les môles de pierre et les pontons de bois;
Les sifflets crus des navires qui passent
Hurlent de peur dans le brouillard;
Un fanal vert est leur regard
Vers l'océan et les espaces.

⁹¹⁾ „Le Départ“.

Oder:

Des rails ramifiés y descendent sous terre
Comme en des puits et des cratères
Pour reparaitre au loin en réseaux clairs d'éclairs
Dans le vacarme et la poussière.

Und dann eben die Art und Weise überhaupt, wie Vorstellung auf Vorstellung aufeinander folgt (wie es sich ja auch schon früher beobachten ließ), wie sie sich aneinander und vorwärts drängen und so den hastenden Rhythmus des Großstadtgetriebes verkörpern. Dieser Rhythmus steigert sich immer mehr, wenn nun die Straßen zu labyrinthischer Unendlichkeit stilisiert erscheinen:

— La rue — et ses remous comme des câbles
Noués autour des monuments —
Fuit et revient en longs enlacements...

Sie leiten über zu den Menschenmassen, die sich auf ihnen bewegen. In der Auffassung berührt sich die Darstellung hier sehr stark mit derjenigen in „Les Villes“ aus den „Flambeaux noirs“. Auch dort wurde in den bewegten Komplex der Stadt die bewegte Masse der Menschen in ihrem wahnsinnigen Hasten nach Gewinn und Gold als ein Glied des Ganzen eingefügt. Ebenso sieht der Dichter hier

...ses foules, inextricables,
Les mains folles, les pas fiévreux,
La haine aux yeux,
Happent des dents le temps qui les devance.
A l'aube, au soir, la nuit,
Dans la hâte, le tumulte, le bruit,
Elles jettent vers le hasard l'âpre semence
De leur labeur que l'heure emporte.

Wieder — und das ist besonders festzuhalten — sieht Verhaeren den Menschen ausschließlich in seiner Gesamtmasse, als eine indifferenzierte Vielheit, geleitet von niedrigen Instinkten, immer vorwärts gedrängt auf der Jagd nach Gewinn.

Noch einmal kehren den früheren gleiche oder verwandte Motive wieder: trübe Beleuchtung im Nebel, Alkohol, Trunkenheit, Plätze, Basare, Bahnhöfe, Märkte in rastloser Hast des Lebens.

Diese ungeheure Summe von Eindrücken stellt wieder ein Erleben der Stadt durch den Dichter dar. Aber es wird nun nicht mehr unmittelbar auf seine eigene Persönlichkeit bezogen; die Eindrücke lösen nicht mehr eine heftige, gefühlsbeschwerte Reaktion bei ihm aus, sondern es ist ein gewisser Abstand zwischen dem Erlebenden und dem erlebten Objekt gewonnen, der eine objektivere Einstellung, als sie bisher vorhanden war, möglich macht. Bei ebenso intensiver Erlebnisfähigkeit und anschaulichst — sinnhafter Gestaltung.

Bis hierher ging im Gedicht, sagen wir einmal jeßt, die objektive Darstellung. Und was nun noch folgt, ist die unwiderstehliche Wirkung, die dieses Stadtganze, als ein erhabenes Gebilde aus Licht- und Schattenmassen, nicht mehr auf eine einzelne Persönlichkeit, auf den Dichter, ausübt, sondern auf eine ganze Menschheit, auf die Bewohner der weiten Landschaft da draußen. Das helle Licht, das von

ihr ausstrahlt, leuchtet durch die Finsternis und lockt mit seinem trügerischen Glanze diese Menschen in ihren Bann, in dem sie zugrunde gehen müssen.

... lorsque les soirs
 Sculptent le firmament, de leurs marteaux d'ébène,
 La ville au loin s'étale et domine la plaine.
 Comme un nocturne et colossal espoir;
 Elle surgit: désir, splendeur, hantise;
 Sa clarté se projette en lueurs jusqu'aux cieux,
 Son gaz myriadaire en buissons d'or s'attise,
 Ses rails sont des chemins audacieux
 Vers le bonheur fallacieux
 Que la fortune et la force accompagnent;
 Ses murs se dessinent pareils à une armée
 Et ce qui vient d'elle encor de brume et de fumée
 Arrive en appels clairs vers les campagnes.

C'est la ville tentaculaire,
 La pieuvre ardente et l'ossuaire
 Et la carcasse solennelle.

Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini
 Vers elle.

Mehrere Untersuchungen haben vor nicht allzulanger Zeit dargelegt⁹²⁾, wie ein Gedicht, das einem Zyklus angehört, nicht ausschließlich als ein Einzelwesen anzusehen ist, sondern als ein dem Ganzen organisch verbundenes Glied. Eine solche Untersuchung ließe sich, zweifellos mit Erfolg, auch an Gedichtsammlungen Verhaerens anstellen. Ohne hier auf diese Frage näher eingehen zu wollen, muß gesagt werden, daß sich von diesem Initialgedicht „Les Villes“ aus Fäden an den Schluß der Sammlung hinziehen, so daß die gedankliche Verbindung zwischen Anfang und Ende hergestellt wird, zwischen der Darstellung der faszinierenden Anziehungskraft der Stadt auf die Menschen und ihrer Auswirkung, dem endlosen Zug der armseligen und elenden Landbevölkerung nach der Stadt. So wird noch einmal das Ziel visionär erschaut^{92a)}:

Tandis qu'au loin, là-bas,
 Sous les cieux lourds, fuligineux et gras,
 Avec son front comme un Thabor,
 Avec ses suçoirs noirs et ses rouges haleines
 Hallucinant et attirant les gens des plaines,
 C'est la ville que la nuit formidable éclaire,
 La ville en plâtre, en stuc, en bois, en fer, en or,
 — Tentaculaire.

Mit diesem letzten Wort ist die Überleitung gegeben zu dem zweiten Teile der Trilogie; in logischer Folge wendet sich jetzt der Dichter — nach einem Epilog, der die verlassene Landschaft in ihrer Trostlosigkeit schildert — der ausführlichen Gestaltung, die Analyse und Synthese in sich vereinigt, jetzt ganz ausschließlich dem Komplex der Großstadt zu, in dem großen Zyklus „Les Villes tentaculaires“.

⁹²⁾ So Marianne Thalmann, „Gestaltungsfragen der Lyrik“. München, 1925.

^{92 a)} „Le Départ“.

b) „Les Villes tentaculaires“.

Gegenüber diesem umfassend angelegten Kreis von Gedichten erscheinen die Einzelgedichte, die bisher entstanden waren, äußerlich fast als suchende Vorarbeiten, als Sammlungen von Motiven, die häufig wiederholt und variiert werden. Hier werden nun, zum Teil, diese Motive wieder aufgenommen, jedoch nur solche vom Dichter aus der Fülle herausgegriffen, denen eine besondere Bedeutung und Ausdrucksfähigkeit eigen sind. Etwa *Le Port*, *Les Promeneuses*, *Les Usines*, *La Bourse*, *Le Bazar*, *L'Étal*, *La Révolte*, *La Mort*. Während früher sich die Motive als knapp umrissene Einzeleindrücke neben zahllose andere stellten, ist nun jedes in einem eigenen Gedicht behandelt und ausgestaltet.

Da also sowohl die Motive, als auch die künstlerische Gestaltung im wesentlichen die gleichen sind, wie vorher, soll, um Wiederholungen in der Untersuchung nach Möglichkeit zu vermeiden, nicht noch einmal auf die einzelnen Gedichte eingegangen werden⁹³). Es soll vor allem versucht werden, festzustellen, ob und inwiefern sich neue Gesichtspunkte für eine fortschreitende Entwicklung oder Wandlung der Anschauungen des Dichters ergeben.

Sehr richtig hat Brutsch die verschiedenen Zeitperioden hervorgehoben, in die die Sammlung aufgeteilt ist: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Und gerade dies, das Gefühl für den Ablauf der Zeiten, ist schon etwas wesentlich Neues, bedeutet einen Unterschied gegen früher.

In mehr als einer Hinsicht ist für uns wichtig das Gedicht „*L'Âme de la Ville*“. Zuerst wieder, aneinandergereiht, einzelne Eindrücke, genau wie früher. Diese konkret erfaßten Einzelheiten erscheinen nun in einen nebelhaften Dunst gehüllt, der einerseits die tatsächlich existierenden Formen nur undeutlich erkennen läßt⁹⁴):

Et par les quais uniformes et mornes,
Et par les ponts et par les rues,
Se bousculent, en leurs cohues,
Sur des écrans de brumes crues,
Des ombres et des ombres.

Andererseits aber verwirrt diese beklemmende Atmosphäre auch den menschlichen Geist, und er verliert das Unterscheidungsvermögen zwischen Recht und Unrecht, Gut und Böse:

Un air de soufre et de naphte s'exhale;
Un soleil trouble et monstrueux s'étale;
L'esprit soudainement s'effare
Vers l'impossible et le bizarre;
Crime ou vertu, voit-il encor
Ce qui se meut en ces décors...

Diese wenigen Zeilen sind ein Ansaß zu einer abstrakt-reflektierenden Betrachtungsweise; nur ein Ansaß noch, der sich aber weiter

⁹³) Vgl. die eingehenden Analysen von Brutsch, a. a. O., S. 148 ff.

⁹⁴) Diese Verschleierung der erschauten Formen findet sich auch schon früher.

entwickeln wird. Dies ist sogleich der Fall, wenn im folgenden Verhaeren, zum ersten Male, zu historischen Überlegungen gelangt, wenn er auf einmal in ihrem jahrhundertlangen Gewordensein die Größe der Stadt erblickt:

O les siècles et les siècles sur cette ville,
 Grande de son passé
 Sans cesse ardent — et traversé,
 Comme à cette heure, de fantômes!
 O les siècles et les siècles sur elle,
 Avec leur vie immense et criminelle
 Battant — depuis quels temps? —
 Chaque demeure et chaque pierre
 De désirs fous ou de colères carnassières!

Bisher hatte Verhaeren die Stadt nur in ihrer gegenwartsbedingten Gegebenheit in sich aufgenommen; so, wie sie sich seinen Sinnen darbot, hatte er sie unmittelbar in dichterisch-anschauliche Bilder umgesetzt. Wenn nun dieses neue Moment der geschichtlichen Betrachtung hinzukommt — ein weiterer Schritt zur objektiveren Stellungnahme —, so geht von der ursprünglichen Bildhaftigkeit des Ausdrucks noch kaum etwas verloren, und wenn Verhaeren auch die Größe des geschichtlichen Werdens jetzt anerkennt, so bedeutet dies doch noch keine uneingeschränkte positive Bewertung. Im Gegenteil; noch empfindet er die Vergangenheit, die Jahrhunderte, als criminels, er sieht ihre *désirs fous* und *colères carnassières*. Diese Bewertung der Vergangenheit, im Gegensatz zu seiner Beurteilung der Gegenwart und Zukunft, wird sich auch im wesentlichen gleich bleiben⁹⁵).

Wenn Verhaeren nun in ganz kurzen Zügen die Hauptetappen der Entwicklung der Stadt darlegt: erste Ansiedlungen — Kirche und Priester — Türme, Klöster und Paläste — Königsgewalt — endlich das Empordrängen und Kämpfen der unterdrückten Volksmassen —, so liegt doch wieder der Schwerpunkt, und muß es auch, auf der Darstellung eben dieses letzten Zeitabschnittes, mit dem des Dichters ganzes Empfinden, ob in Haß oder in Liebe, am engsten verwachsen ist.

Die nun historisch vertiefte Einstellung Verhaerens aber schafft auch einen neuen Begriff der ungeheuren Lebenskraft der Stadt. Diese Lebenskraft hat jetzt ihre Wurzeln eben in all den Kämpfen, die die Stadt durch viele Jahrhunderte hindurch um ihr Bestehen zu führen gehabt hat, und die sie zu einer unvernichtbaren Macht gestempelt haben; durch die außerordentliche Konzentration und Expansion von Willenskräften, die dieser immerwährende Kampf erforderte und so erzeugte.

Elle a mille ans la ville,
 La ville âpre et profonde;
 Et sans cesse, malgré l'assaut des jours

⁹⁵) Vgl. S. 101 und „Les Aubes“ II, 1 die Szene zwischen Hérénien und dem Konsul.

Et des peuples minant son orgueil lourd,
 Elle résiste à l'usure du monde.
 Quel océan, son cœur! quel orage, ses nerfs!
 Quel nœuds de volontés serrés en son mystère!
 Victorieuse, elle absorbe la terre,
 Vaincue, elle est l'attrait de l'univers;
 Toujours, en son triomphe ou ses défaites,
 Elle apparaît géante, et son cri sonne et son nom luit.
 Et la clarté que font ses feux d'or dans la nuit
 Rayonne au loin, jusqu'aux planètes!

Ein Organismus, der so bewußt und intensiv sein Leben führt, muß notwendig auch mit einer Seele begabt sein. Wenn Verhaeren schon früher all die einzelnen Dinge mit so starkem Eigenleben erfüllt, so beseelt er sie ja auch. Aber es blieb eben bei den vielen Einzelseelen, und der Schritt zu der alles umspannenden Kollektivseele des Stadtganzen war noch nicht getan. Dies ist aber nun hier der Fall; aus der Vergangenheit der Stadt ist ihre Seele erwachsen, enorme et vague, errante, formidable et convulsée:

Son âme, en ces matins hagards,
 Circule en chaque atome
 De vapeur lourde et de voiles épars,
 Son âme énorme et vague, ainsi que ses grands dômes
 Qui s'estompent dans le brouillard,
 Son âme errante en chacune des ombres
 Avec une ardeur neuve au bout de leur pensée,
 Son âme formidable et convulsée,
 Son âme, où le passé ébauche
 Avec le présent net l'avenir encor gauche.

Mit dieser letzten Zeile kommt noch ein neuer, fruchtbarer Gedanke hinzu, in logischer Folge des nun historischen Denkens Verhaerens, und dessen Auftreten man ebenfalls fast als einen Wendepunkt in der gesamten Auffassung der Stadt bei Verhaeren bezeichnen kann: das ist der Gedanke der Zukunft; einer Zukunft, noch undeutlich und formlos, die in der Seele der Stadt sich allmählich gestaltet aus dem Zusammenwirken von Vergangenheit und Gegenwart. Immer schärfer tritt fortan dieser Gedanke an das Kommende bei Verhaeren in den Vordergrund und modifiziert seine Konzeption von der modernen Großstadt. Damit verläßt er aber auch den Boden der unmittelbar greifbaren Realität, und es bieten sich neue, über die Realität hinausgehende Probleme. Er ergeben sich Fragestellungen, denen keine positive Antwort werden kann:

O ce monde de fièvre et d'inlassable essor
 Rué, à poumons lourds et haletants,
 Vers on ne sait quels buts inquiétants?
 Monde promis pourtant à des lois d'or,
 A des lois claires, qu'il ignore encor
 Mais qu'il faut, un jour, qu'on exhume,
 Une à une, du fond des brumes,
 Monde aujourd'hui têtue, tragique et blême
 Qui met sa vie et son âme dans l'effort même
 Qu'il projette, le jour, la nuit,
 A chaque heure, vers l'infini.

Jetzt nehmen noch andere Begriffe neue Bedeutung an: „l'infini“, „le rêve“. Man denkt an Verse, die sich früher finden:

Telle qu'un souvenir lourd de rêves
La ville inextricable bout...

ein dumpfes Brodeln unentwirrbaren, in sich selbst kreisenden Gewühls. Jetzt dagegen ist es ein neuer, heller Zukunftstraum, der sich in der Arbeit, im Schweiß — und im Denken der arbeitenden Massen einst verwirklichen soll; aber doch nur ein Traum, der keine greifbare Gestalt annimmt.

Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge.
Il est fumant dans la pensée et la sueur
Des bras fiers de travail, des fronts fiers de lueurs,
Et la ville l'entend monter du fond des gorges
De ceux qui le portent en eux
Et le veulent crier et sangloter aux cieux.

Le rêve! il est plus haut que les fumées
Qu'elle renvoie envenimées
Autour d'elle, vers l'horizon;
Même dans la peur ou dans l'ennui,
Il est là-bas, qui domine, les nuits...

Und die Massen der Menschen, wie sieht Verhaeren sie jetzt? Es sind nicht mehr die blindlings ihren Instinkten nach Gold folgenden Herdentiere; etwas hat sich gewandelt. Noch sind es Massen, noch kaum differenziert; aber das Ziel, um das sie nun kämpfen, arbeiten und leiden und um das sie sich auch mit den Kräften ihres Geistes bemühen, das ist nicht mehr ausschließlich die Befriedigung unedler Instinkte, das ist ein höher stehendes Ideal menschlicher Entwicklung, wenn es auch noch unklar und verworren in der Ferne schwebt.

Et qu'importent les maux et les heures démentes,
Et les cuves de vice où la cité fermente,
Si quelque jour, du fond des bouillards et des voiles,
Surgit un nouveau Christ, en lumière sculpté,
Qui soulève vers lui l'humanité
Et la baptise au feu de nouvelles étoiles.

So zeigt sich eine Wandlung also auch in der Konzeption des Menschen: die triebhaft handelnde, undifferenzierte Masse entwickelt sich zur bewußt denkenden und handelnden Masse. Und nun geht Verhaeren noch einen Schritt weiter; aus der Masse lösen sich einzelne Menschen los, geistige Führer, die sie auf ihrem Wege zu leiten streben, die selbständig, kühn und eigenmächtig denken und handeln:

Hommes divins et clairs tels des monuments d'or
D'où les événements sortent armés et forts;
Vouloirs nets et nouveaux, consciences nouvelles.

Von diesem Menschentypus, der sich für Verhaeren hauptsächlich in der Persönlichkeit des Volkstribunen, von der Art eines Jacques Hérénien, kristallisieren wird, ist im weiteren zu reden.

Was also, vor allem, als neues Element auftaucht und aus dem sich alle anderen neuen Gesichtspunkte — Beseelung der Stadt, Zukunftsgedanke, neues Gefühl für den Menschen, als Masse und als Einzelwesen — herleiten lassen, das ist die geschichtliche Einstellung Verhaerens.

Mehrere Gedichte dieser Sammlung beziehen sich ausschließlich auf die historische Entwicklung der Stadt. So ragen in das moderne Großstadtleben die Kathedralen⁹⁶⁾ hinein, Symbole einer sterbenden Vergangenheit; das Klingen ihrer Glocken sind ihre letzten Laute und Zuckungen. Sie stehen noch stolz da in der Pracht ihrer Architektur und ihres reichen Schmuckes, aber ihre Monstranzen sind

... le seul cœur de la croyance
Qui luise encor, cristal et or,
Dans les villes de la démençe.

Noch immer strömt die Menge in ihnen zusammen, um sich in Leid und Mühe Trost zu holen; in dumpfer Monotonität wiederholt sich die Klage um sie, gleich den Antworten der Gemeinde im Kirchengesang:

O ces foules, ces foules
Et la misère et la détresse qui les foulent!

Aber wenn die Nacht kommt, wenn die Kerzen erloschen sind, dann legt sich der Weihrauch wie ein Trauerschleier über die silbernen Reliquienschreine, die ehernen Grabmäler, und die Fenster

... peuplés de siècles rassemblés
Devant le Christ — avec leurs papes immobiles
Et leurs martyrs et leurs héros — semblent trembler
Au bruit d'un train lointain qui roule sur la ville.

Da sind weiter die vier Gedichte, betitelt „Une Statue“, deren jede einzelne, in einer prägnanten Persönlichkeit verkörpert, eine der großen Entwicklungsepochen in der Geschichte der Menschheit symbolisiert: der Mönch, der Krieger, der Bürger, der Denker. Und zu ihnen gehören ferner Krone und Totenmaske des Königs⁹⁷⁾, die jetzt in einem Museum aufgestellt sind,

... force qui se détruit,
Obstinément, soi-même,
Et finit par se définir
Pour l'avenir
Dans un emblème.

Es handelt sich aber jetzt vor allem darum, diejenigen Kräfte weiter zu verfolgen, die in die Zukunft weisen.

Aus dem neuen Gedanken einer künftigen Entwicklung heraus hatte sich auch eine neue Zielsetzung der arbeitenden Massen er-

⁹⁶⁾ „Les Cathédrales“.

⁹⁷⁾ „Le Masque“.

geben, gerichtet auf noch unbestimmt gelassene höhere Menschheitsideale. Und von der Masse hoben sich allmählich einzelne Persönlichkeiten ab, in denen sich der Kampf um die „Idee“ konzentriert. Diese Ideen nun versucht der Dichter näher zu präzisieren. Denn sie nehmen in seiner neuen Konzeption der Stadt eine außerordentlich bedeutungsvolle Stellung ein.

Sur la Ville dont les désirs flamboient,
Règnent, sans qu'on les voie,
Mais évidentes, les idées.

Auf sie bezieht sich also jetzt das Dasein der Stadt; um sie zu ergründen und ihre Erkenntnis zu fördern, steigt der Tempel der Wissenschaft (Wissenschaft = Naturwissenschaft) gen Himmel⁹⁸⁾:

Chambres et pavillons, tours et laboratoires,
Avec, sur leurs frises, les sphinx évocatoires
Et vers le ciel, braqués, les télescopes d'or.

C'est la maison de la science au loin dardée,
Par à travers les faits jusqu'aux claires idées⁹⁹⁾.

Zu welchen Ideen gelangt aber nun diese naturwissenschaftliche Forschung? Es ist sehr interessant, zu sehen, wie hier das Bemühen um wissenschaftliche Objektivität und die künstlerische Einbildungskraft des Dichters in Widerspruch zueinander geraten. Denn wenn er nun zu den Ergebnissen der wissenschaftlichen „Ideenforschung“ gelangt¹⁰⁰⁾, so sind erstens die Ideen nicht wissenschaftlich-abstrakt, sondern gefühlsmäßig-abstrakt erfaßt, und zweitens sind sie in dichterisch-verklärter Form dargestellt.

Diese Ideen sind: „Force“, „Justice“, „Pitié“, „Beauté“; erträumte Gestalten:

On les rêve parmi les brumes, accoudées
En des lointains, là-haut, près des étoiles.

Das geistige Auge des Dichters erschaut das Weltgetriebe, geleitet von diesen Ideen: Kraft und Gerechtigkeit, Mitleid und, alle anderen beherrschend, Schönheit. Wohl sind sie von allem Anfang an als lenkende Urprinzipien vorhanden, in ihrer vollen Macht jedoch werden sie erst in der Zukunft herrschen. Und an diese Zukunft glaubt der Dichter:

Oh! l'avenir montré tel qu'un pays de flammes,
Comme il est beau devant les âmes
Qui, malgré l'heure, ont confiance en leur vouloir.
Tant de siècles ne détiennent l'espoir.
Depuis mille et mille ans, indestructible,
Sans que tous les désirs ligués, frappant la cible,
Ne tuent un jour la haine et n'instaurent l'amour.

⁹⁸⁾ „La Recherche“.

⁹⁹⁾ Diese beiden letzten Zeilen wiederholen sich refrainartig, mit den Varianten „vastes idées“ und „fixes idées“.

¹⁰⁰⁾ „Les Idées“.

In der Verwirklichung dieser Ideen liegt Verhaerens ganzes Zukunftshoffen. Und so gewinnt die Idee an sich immer mehr an Bedeutung in der lyrischen Gedankenwelt des Dichters; sie wird zum lyrischen Element. Der Dichter selbst „passe à travers les faits jusqu'aux claires idées“. Das ist ein ganz bedeutsamer Schritt in der Entwicklung. Und je mehr Verhaeren in eine gedanklich-abstrakte Welt eindringt, umso mehr tritt die sinnlich-greifbare Welt der Formen und Erscheinungen etwas zurück in der lyrischen Inspiration.

Es ist aber wohl nicht richtig, zu sagen: „Verhaeren, saisi par ses idées, leur donne une forme artistique et colorée“¹⁰¹), ebensowenig wie: „Verhaeren n'est jamais plus lyrique que quand une idée, ou philosophique ou scientifique, le transporte; on voit très clairement la manière dont il travaille. D'abord il conçoit les idées...“¹⁰²) Auf jeden Fall läßt sich dieses Urteil nicht so stark verallgemeinern¹⁰³). Gerade in diesem Falle, bei seinem Erleben der Großstadt, ist Verhaeren den umgekehrten Weg gegangen. Er hat mit seiner außerordentlichen Reizbarkeit aller Sinne die tausendfach von außen an ihn herantretenden Eindrücke aufgenommen und mit ebenso außerordentlicher Kraft der Phantasie künstlerisch verarbeitet und umgestaltet. Und erst allmählich wandelt sich, wie gezeigt wurde, diese Erlebnisweise dahin, daß er, in tieferem Eindringen, aus den greifbaren Eindrücken den Gehalt an Idee loslöst, der nun allerdings immer mehr in den Vordergrund tritt. Zehn Jahre später, in „Multiple Splendeur“ nimmt er das gleiche Motiv wie in „Les Idées“ der „Villes tentaculaires“ noch einmal auf, erweitert und variiert:

Sur les villes d'orgueil, vers leurs destins dardées
Règnent, sans qu'on les voie,
Plus haut que la douleur et plus haut que la joie—
Vivifiantes, les idées.

Es erhebt sich die Frage: ist Verhaeren wirklich am lyrischsten, wenn eine Idee, sei sie wissenschaftlicher oder philosophischer Art, ihn begeistert? E. Starkie hat diese Frage reslos bejaht. Sicher ist, daß ein starkes, lyrisches Empfinden auch hier vorhanden ist. Aber gewiß nicht minder mächtig ist es, wenn der Dichter, unmittelbar erschüttert, sein Erleben der Stadt in Visionen, erfüllt von dynamischer Wucht, in anschaulichste Bildhaftigkeit umseßt.

Es wurde schon gesagt, daß Verhaeren fortan die Verwirklichung seiner (und damit der Menschheit) höchsten Ideen in der Zukunft erblickt. Schauplatz für diesen Kampf aber ist und bleibt für ihn die moderne Großstadt, „vivante dans le présent et engendrant l'avenir“. So hat also die geschichtliche Anschauung, die er von dem Werden und Wesen der modernen Großstadt gewonnen hat, Verhaeren von

¹⁰¹) Enid Starkie, „Les Sources du Lyrisme dans la Poésie d'Emile Verhaeren“. Ed. de Boccard, Paris 1927; S. 80.

¹⁰²) E. Starkie, a. a. O. S. 120.

¹⁰³) Vgl. Baudouin, a. a. O., S. 203: „... on ne saurait vraiment ériger Verhaeren en philosophe.“

unbedingter Ablehnung, Haß und Abscheu geführt zu einer ausgesprochenen Anerkennung und Bewertung der Kräfte, die in der modernen Großstadt vorhanden sind und die Gestaltung der Zukunft in sich tragen. Leidenschaftlich ruff er sie jetzt an¹⁰⁴):

Et c'est vous, vous les villes,
 Debout
 De loin en loin, là-bas, de l'un à l'autre bout
 Des plaines et des domaines.
 Qui concentrez en vous assez d'humanité,
 Assez de force rouge et de neuve clarté,
 Pour enflammer de fièvre et de rage fécondes
 Les cervelles patientes ou violentes
 De ceux
 Qui découvrent la règle et résument en eux
 Le monde.

Endgültig wendet sich der Dichter von den Campagnes ab, die nichts mehr für die Zukunft der Menschheit bedeuten können; in ihnen war einst ein anderer Geist lebendig, der aber der modernen Entwicklung nicht gefolgt ist:

L'esprit de la campagne était l'esprit de Dieu;
 Il eut la peur de la recherche et des révoltes.
 Il chut; et le voici qui meurt, sous les essieux
 Et sous les chars en feu des nouvelles récoltes.

Renatront-ils, les champs, un jour, exorcisés
 De leurs erreurs, de leurs affres, de leurs folie;

Referont-ils, avec l'ancien et bon soleil.
 Avec le vent, la pluie et les bêtes serviles.
 En des heures de sursaut libre et de réveil,
 Un monde enfin sauvé de l'empire des villes?

Diese Frage bleibt ohne Antwort und sie verlangt auch keine.

Wie aber die Kräfte der Großstadt wirken, vor allem, wie der denkende und handelnde Tatenmensch sich ihrer bemächtigt, sie zu leiten und für die Zukunft fruchtbar zu machen strebt, das ist das Problem, welches sich Verhaeren mit unwiderstehlicher Gewalt aufgedrängt hat, und dem eine dramatische Form zu verleihen er sich nun bemüht. So entsteht das Drama „Les Aubes“, der Abschluß der „Triologie sociale“, welches für den Dichter eine Lösung der Frage bedeutet.

c) „Les Aubes“.

Für unsere Untersuchung kommt in Betracht vornehmlich der Gehalt dieses Stückes an Ideen und Problemen, weniger eine Beurteilung seines künstlerischen Wertes. In letzterer Hinsicht würde man, im großen und ganzen, zu einem ziemlich negativen Ergebnis kommen. Man müßte beispielsweise feststellen, daß, kompositionell betrachtet, das Stück kein geschlossenes Ganzes darstellt, (Kluft zwischen dem

¹⁰⁴ „Vers le Futur“.

ersten und den folgenden Akten), daß stilistisch eine allzu ausgesprochene Diskrepanz zwischen den Prosapartien und den lyrischen Einlagen besteht, daß der Dialog überhaupt oft eine merkwürdig un-dramatische Form annimmt, (besonders im 1. Akt) um episch-schildernd zu werden.

Zum Teil lassen sich diese Erscheinungen wohl so erklären, daß Verhaeren in dieses Drama eine Fülle von Problemen hineingepresst hat, die einer dramatischen Behandlung an sich schon Widerstände entgegenseßen; wenigstens in der Form, wie Verhaeren seine Aufgabe hier zu bewältigen sucht.

Dies tritt wieder besonders im ersten Akt hervor, der überhaupt im Drama eine Sonderstellung einnimmt. Hier werden Stadt und Land einander gegenüber gestellt, in ihren Massen und in einzelnen Persönlichkeiten. Eine Schar von Bettlern, gleichsam neutral und auf neutralem Boden stehend, schildert abwechselnd, was in der vom Feind verwüsteten Landschaft und in der von ihm belagerten und teilweise zerstörten Stadt vor sich geht; ein technisches Hilfsmittel, das der dramatischen Handlungsführung starken Abbruch tut.

So entsteht wieder, in großen Zügen, ein Bild der Stadt, aus einzelnen Elementen gefügt, in Rauch und Flammen gefüllt:

On entend les poudrières qui sautent.
L'usine de l'avant-port et les quais et les docks
s'allument. Les hangars à pétrole s'embrasent..
Vergues et mâts se calcinent et font des croix au bout du ciel.

Nach dieser brennenden Stadt hinauf strömen nun die Massen der Landbevölkerung, um vor dem Feinde Zuflucht zu suchen. Einer von ihnen, ein kluger alter Bauer, ist ihr Sprecher; er schildert das Elend, das der Landbevölkerung aus der Ausbreitung und Anziehungskraft der Großstadt erwachsen ist, („Oppidomagne“ heißt sie hier, in bedeutungsvoller Typisierung ihres Charakters) er klagt sie und ihre vernichtende Macht an:

Les bourgs et les hameaux sont morts:
Oppidomagne en a brisé l'effort,
Oppidomagne en a tari le sang;

Des rails nouveaux, sur les plaines armées
De signaux d'or, se tordent;
Des trains rasant les clos et perforant les bordes;
Les cieux vivants sont dévorés par les fumées;
L'herbe saine, la plante vierge et les moissons
Mangent du soufre et des poisons.
C'est l'heure,
Où s'affirment, terriblement vainqueurs,
Le feu, les plombs, les fontes;
Et l'on croit voir l'enfer qui monte!

Der Tod des alten Bauern Pierre Hérézien, des Vaters des Volktribunen, der die neue Macht verkörpert, ist ein Symbol für den Untergang des Landes, der verbrauchten Kräfte, die frischen, zukunftsstarken Kräften weichen müssen.

Auch die Volksmassen der Stadt, die herabströmen, haben ihren Sprecher; auch er ein Greis, auch er von der alten Generation. Und auch für diesen — eben weil er zu der alten Generation gehört, rückwärts in die Vergangenheit blickt, und nicht tatentfroh in die Zukunft mit ihren unbegrenzten Möglichkeiten — bedeutet die Stadt nur ein verderbliches Ungeheuer, den Mittelpunkt aller Laster. Sein (lyrischer) Monolog gehört durchaus in die Reihe jener Gedichte Verhaerens, die aus der gleichen Auffassung heraus entstanden sind, einer Auffassung, die für den Dichter selbst als überwunden gelten kann¹⁰⁵⁾, nicht aber für den Greis einer sterbenden Generation, für die noch jenes Wort gilt:

L'esprit de la campagne était l'esprit de Dieu.

Er kann die Stadt nur von der einen Seite aus sehen, die ja tatsächlich auch vorhanden ist:

Oh! ces villes! ces villes!
 Et leurs clameurs et leurs tumultes
 Et leurs bonds de fureur et leurs gestes d'insultes
 A l'ordre simple et fraternel;
 Oh! ces villes et leurs rages contre le ciel....

Ces villes!
 Le sens de la jeunesse y est fané;
 Le sens de l'héroïsme y est miné;
 Le sens de la justice en est banni comme inutile.
 Oh! ces villes, ces villes!
 Qui s'étalent là-bas, comme des tas immondes
 De pieuvres violentes ou douces;
 Dont les bouches et les ventouses
 Soutireraient le sang du monde!

Der Zusammenstoß zwischen Stadt- und Landbevölkerung kann in dieser zugespitzten Situation, bei dieser gereizten Stimmung, nur zu einem Konflikt führen. Gegenseitige Anklagen, daß jeder das Unglück des andern verschuldet habe, sind in Prosa gehalten, inhaltlich und formal bei weitem nicht von dem künstlerischen Wert der Lyrik. Die Bauern erheben den Vorwurf, daß die Stadt ihre Töchter zu Dirnen, ihre Söhne zu Soldaten gemacht habe, daß ihre Bestrebungen und Laster die starken und reinen Bewohner des Landes befleckt hätten. Und die Städter dagegen werfen den Bauern ihren zähen, kleinlichen, gewinnsüchtigen Charakter vor, ihre Schlaueheit und Schurkerei:

Vous êtes la pâte que la médiocrité pétrit, les régiments que la nullité numérote. Vous êtes la cause de l'usure lente, de l'inertie et de la pesanteur. Sans vous, la ville serait encore nerveuse, légère, vaillante; sans vous, la surprise, la vivacité, l'audace auraient pu réapparaître. Sans vous, le sommeil n'aurait point paralysé la vie, ni la mort ensanglanté l'espace.

¹⁰⁵⁾ Vgl. Brutsch, a. a. O., S. 170: „Le paysan et le vieillard qui parlent voient la ville avec les yeux de Verhaeren à l'époque de sa crise — et il est étonnant de voir avec quelle vigueur le poète sait ressusciter en lui les angoisses d'alors; peut-être, en réalité, ne les a-t-il jamais entièrement vaincues....“

All diese nutzlosen, zum Teil ungerechten, einem die Dinge verzerrenden Gesichtswinkel entsprungenen Vorwürfe führen natürlich zu nichts, stehen in keinem organischen Zusammenhang mit der Handlung, und die Auseinandersehung verläuft im Sande.

Noch einmal, bevor der erste Akt zu Ende kommt, wird in einem lyrischen Monolog durch den Seher vom Dorf das Schicksal der Stadt heraufbeschworen. Und zwar vereinigen sich in dieser visionären Schau zwei Momente: die Ueberzeugung, daß Macht und Glanz der Stadt, Oppidomagne, dem Untergange geweiht sind, daß der Augenblick gekommen sei, in dem sich alles auflöst:

Les temps qui sont venus. devaient venir
Où la ville, qui fut le merveilleux miroir
Où se miraient, pour s'éblouir,
Les yeux du monde,
Au soir des temps, disperse au loin sa gloire.

Oppidomagne!
Avec tes ponts, tes quais, tes colonnes, tes arches,
Voici venir vers toi
Les horizons en marche.

Oppidomagne!
Avec tes tours, tes monuments, tes beffrois
Voici saigner et s'étaler sur tes murailles,
Le deuil en feu des funérailles.

Zugleich aber schwebt ihm noch eine Rettungsmöglichkeit vor, und damit wird auf die weitere Entwicklung des Dramas hingedeutet: der Untergang könnte aufgehalten werden durch eine übermächtige Persönlichkeit, die sich ihm entgegenstemmen würde.

Oppidomagne! Voici l'instant
Où tout s'efface, où tout se décompose,
A moins que tout à coup,
Debout,
Quelqu'un d'énorme ne s'impose!

Diese Persönlichkeit ist Jacques Hériénien.

Ein Hauptteil aber des in diesem ersten Akt aufgerollten Problemkreises — das Verhältnis zwischen Stadt und Land, Großstädter und Bauer — wird in der folgenden Entwicklung des Dramas gänzlich fallen gelassen. Mit dem unerbittlichen Ausschluß der Landbevölkerung aus der belagerten Stadt wird die Problemstellung eingeschränkt auf den Kampf der Stadt um eine lichtvolle Zukunft, und als handelnde Persönlichkeit, deren Eigenschicksal mit dem der Stadt aufs engste verknüpft ist, tritt in den Vordergrund Jacques Hériénien.

Es ist vor allem die Gestalt dieses Mannes, fast mehr noch als die Ziele selbst, die er verfolgt, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt.

Schon früher wurde darauf hingewiesen¹⁰⁶⁾, wie Verhaeren in allmählicher Entwicklung zu der Gestalt des begeisterten, die Massen

durch impulsive Tatkraft mit sich fortreissenden Volksführers gelangt, zum Volksstribunen, wie er selbst ihn nennt. Und in „Les Aubes“ versucht er, in dramatischer Form, diesen Charakter besonders scharf herauszuarbeiten. Man könnte fast sagen, in der Person des Jacques Hérénién verkörpert sich ihm eine Art Wunschbild seiner selbst. Hérénién fühlt und handelt so, wie Verhaeren selbst fühlt und wie er vielleicht handeln würde, wenn es ihm gegeben wäre, nicht nur als Dichter, sondern aktiv an der Gestaltung der Zukunft mitzuarbeiten.

Hérénién ist einer von jenen Männern, von denen es heißt¹⁰⁷⁾:

Hommes divins et clairs, tels des monuments d'or
D'où les évènements sortent armés et forts.

Einer von denen, welche das Volk in der Stunde des Sieges feiert¹⁰⁸⁾:

Il lui fut autrefois appui, guide, conseil;
Il inventait les mots pour les mornes détresses.

Er ist der Stadt verbunden mit der Hingabe seines ganzen Daseins, so eng wie nur je zwei lebende Wesen einander verbunden sein können. Deutlich wird dies am Ende des 1. Aktes ausgesprochen — und in diesen wenigen Worten liegt sein ganzes Schicksal beschlossen:

Moi qui l'aime, sublime ou criminelle
Et si étrangement, et si éperdument,
Que je lui suis un fils, aussi fou qu'un amant.

Trotz seiner leidenschaftlichen Verbundenheit mit der Stadt sieht Hérénién ganz klar und gibt sich keinen Illusionen über ihre Verfassung hin. Anschaulich, ja drastisch-bildhaft steht sie ihm in ihrer Lasterhaftigkeit vor Augen¹⁰⁹⁾:

Oppidomagne
A ramassé dans ses codes et dans ses lois,
Tout ce qui fut forfait caché, meurtre sournois
Et ruse et vol, contre le bien et la justice,
Et maintenant, qu'elle est lourde de tous ses vices,
Qu'elle est saoule jusqu'à boire les boues
Qui fermentent dans ses égouts,
Tous les crimes et toutes les luxures
Se sont pendus à sa ceinture
Et la tettent, comme des loups.

Und es kommt ihm, aber nur für einen Augenblick, der zweifelnde Gedanke, ob diese Stadt, mit ihren Palästen und Schuppen, ihren Arsenalen und Tempeln, nicht doch dem Untergange geweiht sei. Sofort weist er jedoch diesen Gedanken zurück. Oppidomagne — und damit münden wir wieder in den Verhaeren'schen Traum von einer lichtvollen Zukunft ein — kann gar nicht untergehen, denn es ist ja eben die Seele dieser erträumten Zukunft. In ihren Händen

¹⁰⁷⁾ „L'Âme de la Ville“, „Les Villes tentaculaires“.

¹⁰⁸⁾ „Le Peuple“, „Les rythmes souverains“.

¹⁰⁹⁾ II, 1; man beachte auch, wie in der Szenenanweisung, einer anscheinend nebensächlichen Einzelheit, bekannte Vorstellungen aus der lyrischen Terminologie des Dichters auftauchen: „La foule passe et hurle, immensément — On entend clamer: „La Bourse brûle!“ „L'Arsenal brûle!“ „Le Port brûle!““

ruhen die künftigen Geschicke, und sie wird dauern, solange es Menschen gibt, die, wie Hérénien mit stolzem Selbstbewußtsein es von sich verkündet, kraft ihres Glaubens die alte Welt neu gestalten werden.

Mais qu' Oppidomagne elle-même puisse finir,
 Que le futur dont elle est l'âme
 Soit submergé sous ses vagues de flamme;
 Que le faisceau nouveau des destinées
 Qu'elle détient encore
 Se brise en ses mains acharnées,
 A cette heure, contre la mort;
 Que les jardins des demains clairs
 Dont elle ouvrit les portes
 Soient dévastés, à coups d'éclairs,
 Et encombrés de choses mortes.
 C'est impossible — et qui le dit est fou.
 Oppidomagne, avec tous ses espoirs
 Et ses fanaux qui triomphent des soirs,
 Demeurera debout
 Aussi longtemps que des hommes pareils à moi
 Auront en eux du sang pour féconder leur foi
 Et façonner le monde avide et vieux
 Selon la volonté des nouveaux dieux!

In Hérénien und dem Konsul, dem Vertreter der Regierung, treten sich die beiden feindlichen Prinzipien gegenüber.

Der Konsul spricht im Namen der Vergangenheit, der Tradition, in welcher der Ruhm der Stadt beschlossen liegt. Für ihn gilt einzig und allein der Kriegeruhm, errungen im Weltstreit zwischen dem Volk und seinen großen Führern. Und nach seiner Ueberzeugung ist es die Erinnerung an diesen Ruhm, welche die Herrlichkeit der Stadt in der Welt verbreitet:

Oppidomagne est magnifique aux yeux de tous;
 Oppidomagne est immense par la mémoire
 Qu'en ont gardé la mer, la terre et le soleil;
 Le crime et les exploits se partagent la gloire...

Aber „mémoire“ ist schon nicht mehr lebenskräftige Betätigung und „crime“ ist eine negative Kraft. Und so vertritt mit dieser Auffassung der Konsul einen Standpunkt, der für Verhaeren überhaupt nicht in Frage kommt. Oder besser, nur in einem anderen Fall, nämlich bei der Kleinstadt. Wir erinnern uns, daß er dort allerdings die Größe und Bedeutung der Stadt nur in ihrer glorreichen Vergangenheit erblickt, und die Gegenwart — damit auch die Zukunft — als ein immer weiteres Herabsteigen und Absterben einstiger Größe.

Und das ist gerade der entscheidende Punkt, der bewirkt, daß ihm die kleine Stadt nichts geben kann, als historische Erinnerungen, umgeseßt in episch-schildernde, oder wehmütig-ironisierende Stimmungsbilder. Denn was er verlangt, ist lebendigstes Leben und Aktivität; und beides findet er konzentriert in der modernen Großstadt, mit der er sich, allerdings in seelischen Kämpfen, auseinandersetzen muß, um aber endlich zu stärkster Bejahung des in ihr verkörperten Lebenswillens zu gelangen. Hier, in der modernen Großstadt, läuft

die Entwicklungslinie nicht abwärts, sondern bewegt sich aufwärts, von einer ruhmreichen Vergangenheit — die sich in ihren Formen aber jetzt überlebt hat — zu einer erträumten und größeren Zukunft.

So ist es Verhaerens Ueberzeugung, wenn Jacques Héréniens dem Konsul erwidert:

Votre gloire est passée, elle a quitté les cimes,
Avec son glaive illustre elle a tué le droit;
Aujourd'hui même, une autre s'inaugure,
Une autre monte et sort de moi
Intacte et forte et vierge de souillures.

Als er das Ziel, für das er sich mit seiner ungeheuren Willenskraft und Illusionsfähigkeit eingesetzt hatte, erreicht zu haben glaubt, da faßt er noch einmal, wenige Augenblicke vor seinem Tode, bevor ihn die Kugel trifft, voll übersteigerten Selbstbewußtseins, seinen Werdegang und den der Stadt zusammen.

. Dans les villes où j'entrai,
L'universel effort
Avait dégénéré
En carnage moral; — le vol, le rut et l'or
Hurlaient et s'étouffaient

Je fus la foudre éclairant la fenêtre
D'où quelques-uns inspectaient l'horizon,
Et, moins par mes calculs et moins par ma raison,
Que par on ne sait quel amour suprême et fou
Du monde entier, que je confonds avec moi-même,
Je fis lever l'écerou
Qui maintenait au bain
L'entente humaine.
J'ai terrassé sous moi la vieille Oppidomagne
— Chartes, abus, faveurs, dogmes et souvenirs —
Et la voici monter, celle de l'avenir,
Forgée à coups d'éclairs et mienne enfin,
Qui regarde le feu de ma pensée
Et ma folie et mon ardeur réalisées
Luire et grandir dans les yeux fixes du Destin!

So, erfüllt von höchstem Triumphgefühl, stirbt er. Noch hat sich bis jetzt keine ganz klare Vorstellung ergeben von der Beschaffenheit des Zieles, das Jacques Héréniens vor Augen schwebt.

Der Kampf um die Zukunft wird in einem bestimmten Augenblick erfaßt, in dem Moment, in dem Oppidomagne in einen Krieg mit einem angreifenden Feind verwickelt und in Gefahr ist, den Belagerern zu unterliegen. Zu dieser Gefahr von außen kommt die Gärung im Innern, die in offenen Aufruhr überzugehen droht.

Unmittelbares Ziel Héréniens ist es nun, in Zusammenarbeit mit einem seiner jünger, Offizier in der feindlichen Armee, Belagerer und Belagerte in plötzlich aufwallendem Enthusiasmus zu einer einzigen, brüderlich verbundenen Schar zu verschmelzen. „Pense donc! lui et moi, tuer la guerre, ici, devant les chefs destitués et impuissants. Provoquer la réconciliation publique des soldats étrangers et des nôtres! Dépenser toutes les forces de son être, toutes les énergies de sa foi, pour ce but suprême! . . . Quel rêve!“

Dieses Ziel, aus der augenblicklichen Notlage geboren, ist für ihn zugleich ein „but suprême“; denn mit seiner Erfüllung, so glaubt Hérénién, sind die unheilbringenden Kräfte von Oppidomagne (das ja, das darf man nicht vergessen, als Symbol steht für alle Großstädte, die das Leben in sich konzentrieren) besiegt, und für die ganze Menschheit ist der Tag der allgemeinen Verbrüderung aufgegangen. „Quelle illusion!“ – so entgegnet ihm, „doucement ironique“, Claire, seine aufopfernde Lebensgefährtin, welche „pauvre et colossale folie“, so sagt sie einmal später.

Tatsächlich scheint das Ziel erreicht; „Les Aubes“ schließt mit einem begeisterten Verbrüderungsfest der Völker und Stände (auch die Ueberreste der Landbevölkerung sind auf einmal wieder da), geweiht durch die Erinnerung an den als letztes Opfer gefallenen Jacques Hérénién und durch die Einsetzung seines kleinen Sohnes zum geistigen Erben des Vaters, dazu bestimmt, dessen Lebenswerk weiterzuführen.

Man hat Verhaeren den Vorwurf gemacht, daß seine Zukunfts-dichtungen allzu unbestimmt, allzu utopistisch seien, daß ihnen ein konkretes Weltbild, eine konkrete Lösungsmöglichkeit der aufgeworfenen Probleme fehle. Aber indem man diesen Einwand erhebt, verkennt man das Wesen des Dichterischen. Es ist nicht Sache des Dichters, durchführbare politische, soziale, ökonomische Theorien aufzustellen; das ist Aufgabe des Politikers, Soziologen und Nationalökonomén. Wohl aber kann der Dichter solche Theorien aufnehmen, mit ihnen spielen, sie künstlerisch formen, mit all dem Enthusiasmus, dessen er fähig ist, und der besonders Verhaeren eine so starke Schwungkraft verliehen hat.

Nur auf diese Weise, getragen von seinem Glauben an die Menschheit, kann er zukünftige Phasen ihrer Entwicklung vorwegnehmen und ihnen eine dichterische Gestaltung verleihen, getragen von jenem Geist einer „pauvre et colossale folie“¹¹⁰⁾.

¹¹⁰⁾ Vgl. S. 127.

III. GEDICHTE DER SPÄTEREN ZEIT.

a) „Les Forces tumultueuses“.

Sehr interessant ist es, zu beobachten, wie noch in „Les Villes“ aus der 1906 erschienenen Sammlung „Les Forces tumultueuses“ verschiedene Denk- und Empfindungsformen nebeneinander bestehen¹¹¹). Sie stellen aber nun nicht mehr einen unversöhnlichen Gegensatz dar. Sondern Verhaeren sieht jetzt auch diejenigen Erscheinungen, die ihm früher als verabscheuungswürdig und hassenswert erschienen waren, in dem großen Zusammenhang der Arbeit um den Fortschritt und um die Zukunft. Wieder entsteht durch Sinneseindrücke eine bildhafte Vision der Stadt:

Oh ces villes, par l'or putride, envenimées!
Clameurs de pierre et vols et gestes de fumées,
Dômes et tours d'orgueil et colonnes debout
Dans l'espace qui vibre et le travail qui bout . . .

Aber sind es wirklich ausschließlich reine Sinneseindrücke, um die es sich hier handelt? Findet sich nicht wieder das Bestreben, das sich ja schon viel früher feststellen ließ, konkrete Sinneseindrücke ins Phantastische umzubiegen und nach ihrem Stimmungsgehalt auszu-
deuten, in außerordentlich verstärktem Maße? Wenn der Dichter die Städte durch faulendes Gold gleichsam vergiftet erblickt, wenn er Stein und Rauch so weit verpersönlicht, daß er ihre „clameurs“ zu hören und ihre Gebärden zu sehen vermeint, so liegt dies genau in der Richtung, die sich schon in „Londres“ so deutlich offenbarte. Der visuelle Anblick der Gebäude wird auf wenige Formen reduziert: „dômes, tours d'orgueil, colonnes“; und es wird bei weitem weniger Gewicht auf ihre äußere Erscheinung gelegt, als auf das abstrakt-geistige Moment, das sie symbolisieren sollen: der in die Höhe strebende, schaffende Geist.

Und in den

Cahots et bonds de trains par au-dessus des monts

liegt mehr denn je die aktive, weltumspannende, alle Hindernisse der Materie überwindende Talkraft des Menschen.

Wieder wird die kämpfende und suchende, unruhvolle Seele des Menschen der Stadt und ihrem pulsenden Leben gleichgesetzt — und der ganze Konflikt, der Verhaeren so lange gequält hatte, liegt in diesen Versen:

¹¹¹) Ein Beweis für die Richtigkeit der S. 95 angeführten Bemerkung von Brutsch.

L'intime et sourd tocsin qui enfiévrerait ton âme
 Battait aussi dans ces villes, le soir; leur flamme
 Rouge et myriadaire illuminait ton front,
 Leur aboi noir, leur cri vengeur, leur han fécond
 Étaient l'aboi, le cri, le han de ton cœur même;
 Ton être entier, était tordu en leur blasphème,
 Ta volonté jetée en proie à leur tourment
 Et vous vous maudissiez tout en vous adorant.

Es ist vielleicht bezeichnend, daß gerade dieser ganze Abschnitt im Imperfekt gehalten ist; kennzeichnet er doch einen Zustand, der im wesentlichen der Vergangenheit angehört.

Zugegeben das verbrecherische Leben und Handeln der Stadt, die ihre Opfer nicht mehr zu zählen vermag, deren ungeheure Massen den Horizont versperren:

Oh leurs élans, leurs choes, leurs blasphèmes, leurs crimes
 Et leurs meurtres plantés dans le torse des lois!
 Le cœur de leurs bourdons, le front de leurs beffrois
 Ont oublié le nombre exact de leurs victimes;
 Leur monstrueux amas barre le firmament;
 Le siècle et son horreur se condensent en elles....

Aber in der Vorstellung des Dichters wächst dennoch die Seele der Stadt – und sie ist ja das im eigentlichen Sinne Lebendige – zu unendlicher Größe, denn in sich faßt sie einen unendlichen Begriff, – die ewige Minute, welche die Zeit ausmacht:

Mais leur âme contient la minute éternelle
 Qui date, au long des jours innombrables, le temps.

In dieser Vorstellung ist wieder die geschichtliche Betrachtungsweise im Keime enthalten; denn der Ablauf der Zeiten bildet die Voraussetzung für alles historische Geschehen. Und die geschichtliche Betrachtungsweise wiederum bedingt die Frage nach dem intellektuellen Leben der Stadt, und diese Frage trifft denn auch jetzt in den Vordergrund:

D'âge en âge, l'histoire est fécondée
 Sous l'afflux d'or de leurs idées;
 Leur mœlle et leur cerveau
 Se ravivent du sang nouveau
 Qu'infuse au monde vieux l'espoir ou le génie.

Elles illuminent l'audace et communient
 Avec l'espace et fascinent les horizons,
 Leur magnétisme est fort comme un poison.
 Tout front qui domine les autres,
 Savant, penseur, poète, apôtre,
 Mêla sa flamme à la tueur de leurs brasiers.

L'homme qui juge, pense et veut,
 S'y contrôle et s'y mesure soi-même.

Sa force est résorbée en la force des villes
 Et leur énorme vie en est encore grandie. —

Neben den Denkern und den Gelehrten, welche die Probleme zu bewältigen suchen, stehen „les ardents et les martyrs du rêve“, die-

jenigen, die in revolutionärer Tat das Volk zu einem neuen Recht und einer glänzenden Zukunft zu führen vermeinen. Der Tribun, wie Jacques Hérénien ihn in seiner edelsten und reinsten Form verkörpert. Und der Dichter träumt von dem Augenblick

... quand, par un accord simple et fatal, s'enchaîne
Ce que veut le tribun, ce que veut le chercheur,
Il n'est aucun éclair brandi de la terreur,
Aucun ordre qui ploie, aucun pouvoir qui gronde,
Pour écraser, sous lui, la victoire du monde.

In den Menschen also ruht, von ihnen wird ausgetragen der durch alle Jahrtausende sich hinziehende Kampf um die Idee. In den Menschen, aber zugleich auch in der Stadt, denn mit ihr werden ja Kampf und Streben der Menschheit identifiziert. Durch die Ideen aber (Force, Justice, Pitié, Beauté), denen der Mensch, Schritt für Schritt, näher zu kommen trachtet, wird die Geschichte befruchtet¹¹²⁾. Und so ist dieser Kampf um die Ideen zugleich der große Kampf um die Zukunft.

Dieser Gedanke ist es, wie schon gesagt wurde, der mehr und mehr in den Mittelpunkt der Gedankenwelt Verhaerens tritt¹¹³⁾. Wieder einmal gelten Worte, die Jacques Hérénien ausspricht, auch für ihn¹¹⁴⁾:

Le futur seul, dans mon esprit,
Plus fort et plus réel que le présent, existe.

b) „Les Rythmes souverains“.

Sehr wichtig für unser Problem sind ferner mehrere Gedichte der Sammlung „Les Rythmes souverains“¹¹⁵⁾.

Zwar: wir befinden uns jetzt auf einem Punkte der Entwicklung des Stadtgedankens bei Verhaeren, dem gegenüber gerade diese Gedichte keinen weiteren Fortschritt bedeuten. Was aber für uns mindestens ebenso wichtig ist, sie bestätigen und vertiefen die bis jetzt gewonnenen Ergebnisse.

Betrachten wir zunächst das Problem der Anziehungskraft, die die Stadt auf den Menschen ausübt, Problem, welches Verhaeren im Innersten beschäftigen mußte.

Der Dichter legt sich da folgende Fragen vor¹¹⁶⁾: welche Kräfte werden in einem Menschen, der mit seinem ganzen Wesen dem Banne der modernen Großstadt verfällt, vernichtet, und welche werden neu erweckt oder, aus keimhaften Anlagen, voll ausgebildet? Er stellt einen Menschen dar, der irgendwo an der holländischen Küste einer harmonisch-glücklichen Liebe lebt, und der dennoch eines Tages in die Ferne zieht, um in langem Kampfe sein Schicksal zu erfüllen. Zweck und Ziel werden nicht genauer bestimmt. So viel er aber auch

¹¹²⁾ Vgl. S. 88 f.

¹¹³⁾ Zum mindesten seiner Gedankenwelt, soweit sie uns hier zu beschäftigen hat.

¹¹⁴⁾ „Les Aubes“, S. 191.

¹¹⁵⁾ Erschienen 1910.

¹¹⁶⁾ „Les Attirances“.

in fremden Erdteilen sieht und erlebt, nie zerreißt der Kontakt zwischen ihm und der fernen Geliebten, deren unsichtbare Gegenwart er immer um sich zu spüren vermeint. Bis eines Abends die Stadt am Horizont vor seinen Augen auftaucht:

La ville rouge, éclatante et soudaine
Comme un jardin de pierre et d'or, du fond des plaines,
Sollicita son rêve et tout à coup son cœur.

Und er erlebt zum ersten Male die Stadt in einer jener plötzlich aufsteigenden glanz erfüllten Visionen, die Verhaeren so häufig aus Licht- und Schattenkontrasten erstehen läßt¹¹⁷⁾.

Un bruit grondant et sourd
Continûment, toujours,
Sous le dais lourd de ses fumées
Envenimées,
S'élevait d'elle et se mêlait là-bas
Au bruit des flots ardents ou las
De la mer proche.
Brusques, ainsi que des encoches,
Des sifflets durs entaillaient l'air, parfois,
Et du côté des docks de pétrole et de bois
Il entendait sortir, comme d'une poitrine,
L'appel rauque et brumeux des sirènes marines.
Et devant lui, les ténèbres semblaient marcher,
Et s'éloigner, avec des flammes suspendues;
Des tours cognaient leur front contre le front des nues;
Des toits de verre étincelaient sur des marchés;
Des éventails de feu s'ouvraient, du haut des phares.
Et leurs rayons partaient, au large, sur la mer,
Toucher la proue en or des grands bateaux barbares
Qui s'en venaient vers eux du bout de l'univers.

O la cité énorme, angoissante et tragique,
Comme elle entra fiévreuse et frémissante en lui!
Ardeurs fermes, espoirs nouveaux, forces logiques,
Fluides de volonté nourrissant chaque esprit,
Travail escaladant, en ses doctes voyages,
De maison en maison, les plus hauts des étages,
Vous exaltiez son cœur et gagniez son cerveau:
Tout son être grondait d'un orage nouveau.
Il se sentait plus clair, plus fort, plus grand, plus vaste.
Les miroirs de son âme absorbaient les contrastes.
Il se multipliait dans les foules, là-bas:
Leurs gestes, leurs rumeurs, leurs voix, leurs cris, leur pas.
Semblaient, quand ils montaient, le traverser lui-même
Et les trains merveilleux, sur leurs routes de fer.
Avec leurs bonds empanachés de vapeurs blêmes,
Roulaient, et trépidaient, et sonnaient en ses nerfs,
Si fort que son cœur jeune, ardent, souple et docile,
Vibra, jusqu'au tréfond, du rythme de la ville.
Rythme nouveau, rythme enfiévré et haletant,
Rythme dominateur qui gagnait l'âme entière
Et entraînant en sa fureur les pas du temps!

¹¹⁷⁾ Der vorwärtsdrängende, mit dynamischer Kraft gesättigte Rhythmus dieses Abschnittes ist so stark, daß er im Zusammenhang zitiert werden soll.

Alle in ihm verborgenen Kräfte an Energie und Tatkraft, zähem Willen und genialer Spekulationsfähigkeit entzündeten sich an diesem plötzlichen, heftigen Zusammenstoß zwischen Mensch und Stadt. In raslosem Tätigkeitsdrang macht er sich zum Herrn des Glücks, zum Führer der Menschen, und in sich fühlt er den Rhythmus des Universums pochen.

Dies sind die Kräfte und Fähigkeiten, deren Aktivwerden die moderne Großstadt bewirkt hat. Aber — und das ist die Kehrseite — auf Kosten alles dessen, was fein und edel in ihm war, auf Kosten seines gesamten tieferen Gefühlslebens. Denn in dem Augenblick, in dem die Großstadt von seiner Seele Besitz ergreift, ist kein Platz mehr für eine andere Macht neben ihr. Das geheimnisvolle, zarte und doch so starke Fluidum, das in ununterbrochenem Strom das Band zwischen ihm und der fernen Geliebten wob, ist zerstört, und während der Mann im Rausch und Fieber seiner Erfolge und Eroberungen glüht, stirbt die Frau einsam und verlassen in der Ferne, umgeben von den Erinnerungen an die einst so glückliche Vergangenheit.

Es ist dies Gedicht eines von jenen, in denen der Kontrast offenbar wird zwischen dem brutalen, in der Gegenwart verhafteten, tatengesättigten Leben in der Großstadt einerseits und dem ruhigen, an Gefühlswerte hingebenen, vergangenheitsbeschwerten Dasein einer fein empfindenden Seele anderseits¹¹⁸⁾.

Starke Verwandtschaft mit diesem Gedicht zeigt ein anderes, „L'Or“. Doch ist hier das Problem „Stadt“ nicht hineinverlegt in das persönliche Erleben eines einzelnen Menschen, dem sie zum Schicksal wird, wie es in „Les Affirances“ der Fall war. Dort kamen wir mit ihm gewissermaßen von außen an die Stadt heran; hier ist die Sache umgekehrt. Im Mittelpunkt steht die Stadt (und wir mit ihr) und läßt die Welt an sich herankommen:

... les rails ...

Jettent vers les cités l'innombrable l'univers.
Elles sont là qui attendent au bord des mers,
Avec leurs gestes droits de signaux et de phares,
Avec leurs yeux en feu sous les voûtes des gares,
Avec les mailles de leurs bruits
Se resserant le jour, se desserrant la nuit,
Avec leur hâte et leur ruée
Vers les conquêtes graduées.

Ganz außerordentlich eindringlich betont der Dichter gleich zu Anfang sein enges Verbundensein mit der Stadt. Wie er es ja auch schon früher oft getan hat. Aber man erinnere sich etwa an „Londres“, das mit den Worten schließt:

O mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi!

und wie die trostlose Stimmung, die da zum Ausdruck kommt, im Vorangehenden vorbereitet wird. Und damit vergleiche man das Hochgefühl, mit dem Verhaeren jetzt die Stadt in sich erlebt¹¹⁹⁾:

¹¹⁸⁾ Vgl. „La Ville nouvelle“. „Les Flammes hautes“.

¹¹⁹⁾ Vgl. „Ma Ville“. „Les Flammes hautes“.

Vous existez en moi, fleuves, forêts et monts,
 Et vous encor, mais vous surtout, villes puissantes,
 Où je sens s'exalter les cris les plus profonds
 D'âge en âge, sur la terre retentissante.

Wieder wird ihm die Stadt zum Inbegriff handelnden Lebens, und in ihr schwingt der Rhythmus der Zeiten.

Vos gestes sont précis, si vos espoirs sont fous,
 Vous vivez mille instants en un instant fugace,
 Vous créez votre force avec toutes les races,
 Et le rythme du siècle est votre rythme à vous.

Eine ausführliche Schilderung des Hafenbetriebes leitet über zu dem Punkt, auf den das Gedicht überhaupt hinzielt: auf eine der Zentralen des Weltbetriebes, die Bank¹²⁰⁾,

Toi, la banque, âme mathématique du monde!

Auf sie konzentrieren sich deshalb alle Wünsche und Leidenschaften der Menschen, weil in ihr eines der ältesten Ziele ihrer Sehnsucht verkörpert wird: das Gold. Ein wahres Hohelied des Goldes stimmt der Dichter hier an; ein so strahlendes, exaltiert-verklärtes Bild entwirft er, daß es einem schwer fällt, auf die Vorstellung des „or putride“ zurückzuschließen, der wir vorhin begegnet sind¹²¹⁾.

O formidable pluie éparse sur le monde!
 O l'antique légende. O chair de Danaé!
 O cieux brûlés de feux et d'étoiles fécondes
 Qui vous penchez le soir sur l'univers pâmé!
 O tourbillons de l'or où les yeux s'hallucinent,
 Or, échange et conquête; or, verbe universel;
 Sève montant au faite et coulant aux racines
 De forêt en forêt, comme un sang éternel.
 Or, lien de peuple à peuple à travers les contrées,
 Et tantôt pour la lutte, et tantôt pour l'accord,
 Mais lien toujours vers quelque entente inespérée
 Puisque l'ordre lui-même est fait avec de l'or.

Genau an diesen Punkt der Verherrlichung des Goldes läßt sich „La Cité“ anknüpfen. Denn gleichsam als setze es den eben entwickelten Gedankengang fort, oder besser, indem es die gefeierte Macht des Goldes doch einer Einschränkung unterwirft, beginnt es mit den Worten:

L'or serait tout, s'il était maître des idées.

Damit ist Verhaeren wieder bei dem so wichtigen Gedanken angelangt, der schon früher so deutlich ausgeführt wurde: die Stadt als Trägerin und Klärerin der Ideen¹²²⁾. Auch die Ideen könnten dem Golde unterworfen sein — und dann wäre das Gold die höchste, allbeherrschende Macht auf Erden. Hier setzt aber nun die Stadt ein, als aktiv-gestaltende Macht:

¹²⁰⁾ Vgl. „La Banque“, „Les Villes tentaculaires“.

¹²¹⁾ Vgl. „Les Villes“, „Forces tumultueuses“ und früher.

¹²²⁾ „Idee“ hier wieder in vager Allgemeinheit gebraucht.

Mais lentement, mais jour à jour,
 Avec terreur, avec amour,
 La ville
 Les a, grande de fièvre ou de force tranquille,
 Elucidées.

Ihre Träumer und Weisen sind es, welche die Ideen in ihren Umrissen zuerst geahnt, ihre Linien präzisiert und ihr Bild vergoldet haben. Also die intellektuelle Tätigkeit der Denker. Wahres Leben jedoch gewinnen die Ideen erst in dem Augenblick, da sich ihrer die Masse bemächtigt, sie mit ihrem Blute mehr befruchtet als mit ihren Gedanken. (Hier also wird wieder das Gold, als Wunschbild der Masse, ersetzt durch ein höheres und edleres Ziel.)

So befreit sich die Masse allmählich von ihren Fesseln, wenn dies auch zuweilen nur durch Blut und Aufruhr möglich ist. Der Gedanke an den Aufruhr¹²³⁾, hier in seiner weitesten Bedeutung gefaßt, lebt als dumpfes Gärungselement in den Menschen verborgen weiter, fruchtbar für die in der Zukunft liegende Entwicklung.

All diese Kräfte, mögen sie nun miteinander oder gegeneinander wirken, schaffen den Rhythmus der Zeit:

Rente et travail, lutte et pouvoir, haine et amour;
 Détresse, orgueil; assauts, reculs; chutes, victoires;
 Comme vibre notre heure et frissonnent nos jours
 De vos rythmes contradictoires!

Dem Rhythmus dieses Kräftespieles verdankt die Stadt ihr Dasein, jede in die Zukunft weisende Lebensäußerung macht sie sich zu eigen.

La ville vous écoute et vit de vos ardeurs.
 Des blocs de ses pavés aux frontons de ses faites,
 Elle sonne et tressaille, et ses deuils et ses fêtes
 Et ses drapeaux flottants sont pleins de vos fureurs.
 Elle est si vieille, elle a tant vu souffrir la vie
 En sa rage foulée et sa force asservie
 Qu'elle distingue et suit tout geste même obscur
 Vers le futur,
 Et qu'elle veut à travers tout, fût-ce contre elle,
 Fût-ce contre ses Dieux, sa gloire et son passé,
 D'âge en âge, tragiquement, s'électriser
 D'une âme dangereuse, éclatante et nouvelle.

So mündet auch hier wieder jener Gedankengang: die Stadt als Trägerin und Verfechterin der Ideen, ein in den großen Leitgedanken: der Kampf um die Zukunft.

c) Les Flammes hautes“.

Nur flüchtig gestreift in jenem Gedicht der „Rythmes souverains“, tritt dieser Gedanke wieder in den Vordergrund der Betrachtung in

¹²³⁾ Vgl. die beiden Fassungen von „La Révolte“ in „Les Flambeaux noirs“ und „Les Villes tentaculaires“.

denjenigen Dichtungen der „Flammes hautes“¹²⁴⁾, die für unsere Untersuchung von besonderer Wichtigkeit sind. Ja man kann sogar sagen, daß über der ganzen Sammlung dieser Gedanke leitmotivartig schwebt; denn an bedeutsamer Stelle, im Initialgedicht, wird er ihr vorangestellt¹²⁵⁾.

Aber in dem gleichen Gedicht, das eine so freudige Bejahung der Stadt darstellt, findet sich auch noch eine Spur der Kämpfe, die es den Dichter gekostet hat, bis er sich zu diesem Standpunkt durchringen konnte. Es findet sich ein Hinweis auf die Katastrophe, die sich in seiner Seele abgespielt hat, auf Lebenswerte, auf die er verzichten muß, indem er der Erfüllung seiner traumgestalteten Zukunft lebt¹²⁶⁾.

Mon cœur qui ehoit, mais se relève
S'est élançé d'un bond puissant
Vers un futur éblouissant
Tel que le veut créer mon rêve.

Je sais ce qu'il m'en faut bannir:
Bonheur trop sûr; clarté trop forte;
Mais doute, excès, périls, qu'importe,
J'ai la ferveur de l'avenir.

In eine höhere Sphäre gesteigerter Bedeutsamkeit kann man den Zukunftsgedanken überhaupt nicht erheben, als Verhaeren es im folgenden tut. Denn er setzt die Zukunft,

Ce vaste et tragique inconnu
Plein de ténèbre encor compacte,

an die Stelle des Gottesgedanken, der für ihn selber und — so verallgemeinert er kühn — für die gesamte Menschheit seine Bedeutung eingebüßt hat, und er läßt die Gebete der Menschen zu dem mächtigen Geheimnis der Zukunft emporsteigen, so wie einst die Väter ihre Gebete an die Götter (= Gott) richteten;

... vers lui montent les prières
Que leurs pères jetaient aux cieux.

Wenn überhaupt noch irgendwelche Zweifel hinsichtlich Verhaerens persönlicher Einstellung bestehen konnten, so müßten sie hier vor der klaren und eindeutigen Formulierung, die Verhaeren für seine Gesinnung gefunden hat, verschwinden¹²⁷⁾:

Non ce n'est plus sur une grève
Tel Paradis hospitalier
Au repos lourd et régulier
Que l'avenir est pour mon rêve¹²⁸⁾.

¹²⁴⁾ Bekanntlich ist dies die letzte Sammlung von Gedichten, die Verhaeren vollendet hat, ehe der Krieg jene Umwälzung in seinen Empfindungen bewirkte.

¹²⁵⁾ „L'Avenir“, „Les Flammes hautes“.

¹²⁶⁾ „L'Avenir“ I.

¹²⁷⁾ „L'Avenir“ II.

¹²⁸⁾ Vgl. zu dieser und den folgenden Strophen „Les Attirances“, „Rythmes souverains“.

Mais bien l'intrépide cité
Où toute âme se ravitaille
Dans son incessante bataille
D'un haut désir d'intensité,

Où surabonde le génie
Qui vole à l'univers distrait
Les plus profonds de ses secrets
Et son aveugle hégémonie,

Où tout vieux texte est refondu
Au feu des plus strictes études,
Où tout est force et promptitude
Autour des dangers suspendus.

Où le penseur ligue et entraîne
D'autres esprits en son élan
Dès qu'il hausse de plan en plan
Vers la règle, l'entente humaine.

Si bien que l'homme est maître enfin
Et de lui-même et de la terre
Et que son front autoritaire
Masque le front du vieux destin.

Verhaerens ganze intensive Zukunftsfreudigkeit konzentriert sich in diesen Zeilen, in bedingungslos positiver Wertung der Stadt, die die Zukunft in sich trägt und schafft.

Dies allmähliche Verschwinden des Alten, mit Erinnerungen an die Vergangenheit Belasteten gegenüber dem kraftvoll sich durchsetzenden Neuen symbolisiert Verhaeren in einem greifbaren Bilde¹²⁹⁾. Er zeigt ein Stück der Stadt, das niedergerissen wird, um neuen, modernen Gebäuden Platz zu machen. Er beschreibt, was einst an der Stelle der Trümmerhaufen gestanden, welches Leben sich da abgespielt hat. Menschen haben ihr beschränktes Dasein geführt,

... à marcher, à s'asseoir,
A compter leur or près des flammes dardées,

wie Schatten sind sie zur Kirche gegliitten, da, wo nur noch wüste Trümmer liegen, und ihr ganzes Geschick wurde von dem engen Stadtviertel eingegrenzt.

Auf dieser Stufe steht bei Verhaeren etwa die Kleinstadt. In der modernen Großstadt jedoch gehört dies alles der Vergangenheit an und muß fallen.

Ainsi s'en va tout le passé
Broyé, tordu et dispersé,
Avec ses carrefours et ses vieilles ruelles,
Et déjà monte et luit jusques à l'horizon.
Toujours plus haut. L'orgueil des tours et des maisons,
Bourdonnantes du bruit de leurs foules nouvelles.

Ma pensée est en vous, pierres, marbres, granits,
Qui devenez l'assise où l'avenir condense.
Soit pour le brusque accord ou le soudain conflit,
Les mille efforts tendus vers l'or et sa démençe.

¹²⁹⁾ „La Ville nouvelle“ I.

Diese ganze Zukunftsgestaltung bezieht sich letzten Endes ja auf den Menschen. So muß auch noch einmal die Frage nach dem Menschen und seiner Anteilnahme an dem Kampf um die Zukunft aufgerollt werden.

Wir haben Verhaerens Stellung zu dem Problem „Mensch der modernen Großstadt“ verfolgt, und es braucht hier nicht noch einmal auf das zurückgegriffen werden, was sich dazu feststellen ließ. Aber wenn man zurückdenkt an die Konzeption des Menschen als Masse, wie sie für die frühen Dichtungen charakteristisch ist, und wenn wir mit ihr die überragende Bedeutung vergleichen, die jetzt der Einzelpersonlichkeit zukommt, so wird die durchlaufene Entwicklung besonders deutlich fühlbar. Jetzt ist das Schicksal von Tausenden in dem Willen, der Tatkraft, der Genialität eines Einzigen enthalten.

Und zwar ist es hier nicht die Gestalt des Tribuns, die dichterisch erfaßt wird, sondern die des Großkapitalisten, der die in Syndikate eingeteilte Menge beherrscht, vermittels des ihm zu Gebote stehenden Goldes.

Et il ne faut qu'un seul, mais lucide cerveau
Pour mener vers son but tant d'essors mécaniques.

C'est lui, lui seul qui juge et tout à coup décide;
Où d'autres ne voient rien, lui seul il aperçoit;
Il est de rêves ardent, s'il est de calcul froid
Et l'heure du danger lui apparaît splendide¹³⁰⁾.

Es wurde schon auf zunehmende gedankliche Reflexion und Abstraktion und eine infolgedessen eintretende Verminderung der konkreten Visionen hingewiesen¹³¹⁾.

In den Gedichten dieser Sammlung nun, die genauer zu untersuchen sind, spielt die Reflexion eine sehr bedeutende Rolle¹³²⁾. Dies ist ganz besonders der Fall in dem Gedicht, welches wir an letzter Stelle zu behandeln haben und in dem die Visionen des Dichters einen außerordentlich hohen Grad an Abstraktion erreichen¹³³⁾.

Schon der Gedanke, welcher der Konzeption zugrunde gelegt wird, erhebt das ganze Gedicht in die Sphäre des Abstrakten. Wohl bilden die unzähligen Sinneseindrücke, die der Dichter im Laufe seines Lebens von der Stadt empfangen hat, die Grundbedingung seiner Visionen, wie es bei einem so sinnhaft empfindenden Dichter auch kaum anders möglich sein dürfte. Die Stadt aber, um die es sich hier handelt, ist ausschließlich ein Gebilde seiner Phantasie, aufgebaut in seiner eigenen Seele:

J'ai construit dans mon âme une ville torride.

Reduziert auf wenige architektonische Formen und auf stark entmaterialisierte Stoffe:

¹³⁰⁾ „La Ville nouvelle“ III.

¹³¹⁾ Vgl. S. 89.

¹³²⁾ Daneben finden sich auch einige andere Gedichte, die sehr gegenständlich sind, für uns aber weniger in Betracht kommen: „Les Machines“, „Le Tunnel“.

¹³³⁾ „Ma Ville“.

Gares, halles, clochers, voûtes, dômes, beffrois,
Et du verre et de l'or et des feux sur les toits.

Wenn aber auch die Visionen gegenüber früher etwas von ihrer sinnlich-gegenständlichen Unmittelbarkeit eingebüßt haben, so erreicht dagegen die intellektuell-gefühlsmäßige Schau des Dichters den höchsten Grad an Ausdruckskraft. Er kann sich nicht mehr bei einst ihm liebgewesenen Bildern und Vorstellungen erinnerungsreicher Vergangenheit aufhalten, wenn er auch deren Reiz zugeben muß.

Je sais, je sais
Le charme exquis des souvenirs inapaisés,
Mais mon cœur est trop fier et trop vivace
Pour se stériliser
Dans le regret et le passé.
Souffles et vents illuminant l'espace,
Ma ville est trépidante aux bruits de l'univers
Et l'avenir frappe à ma porte — et je le sers!

Er ist ganz eins geworden mit dem fortreissenden Rythmus schaffenden und zukunftsfrächtigen Lebens, der seine Stadt erfüllt, mit dem unablässigen Widerstreit polarer Kräfte, dem sich steigenden Flug der Träume. Denn Traum und reale Wirklichkeit sind da bei Verhaeren nicht mehr voneinander geschieden und schließen sich nicht aus.

Oh! l'exaltante et brûlante atmosphère
Que l'on respire en ma cité:
Le flux et le reflux des forces de la terre
S'y concentrent en volontés
Qui luttent;
Rien ne s'y meut torpidement, à reculons;
Les triomphes soudains y broient sous leurs talons
Les chutes;
Tout rêve y est porté par un rêve plus haut . . .

Und er fordert den Vorübergehenden auf, teilzunehmen an dem Kampf, an den Gefahren, an der Notwendigkeit, jeden Augenblick mit dem Einsetzen der ganzen Persönlichkeit bereit zu sein, so wie er es jetzt ist.

Entre d'un pas preste et fébrile
Dans la fournaise qu'est ma ville.

Le sort t'y sera dur
Aux détours sinueux de son dédale obscur,
Et chaque jour sera mise à l'épreuve
Ta force neuve . . .

Ma ville exige de toi et de tous
La joie et l'héroïsme
De la servir en ses moments de paroxysme,
Fût-ce contre eux et contre nous.
Sois fier d'être vivant . . .

J'ai construit dans mon âme une ville torride.

Mit diesen Worten, den gleichen mit denen er begonnen hatte, schließt der Hymnus auf die Stadt, und mit ihm ist der Höhepunkt der durchlaufenen Entwicklung erreicht.

ZUSAMMENFASSENDES SCHLUSSWORT.

In vielen Punkten stimmen die Ergebnisse dieser Untersuchung mit denen überein, die Brutsch am Schlusse seiner Abhandlung über die Städte zusammenfaßt¹³⁴⁾.

In die Dichtung Verhaerens gehen die Großstädte ein zur Zeit seiner schweren seelischen Krisis, nachdem er nachhaltige Eindrücke von der modernen Großstadt, insbesondere London, empfangen hatte. Es beginnt, durch Kindheitseindrücke schon vorbereitet¹³⁵⁾, der Kampf mit den Faktoren des modernen, aktiven Großstadtdaseins. Und es folgt eine erste Phase kategorischer Ablehnung.

Nicht nur aus ästhetischen Erwägungen heraus, wegen der „*laid de leur aspect extérieur*“¹³⁶⁾ — wir dürfen den Grund der Abneigung Verhaerens wohl tiefer suchen — sondern weil er sich im Innersten abgestoßen fühlt von dem rasenden Tempo der Menschenmassen auf der Jagd nach Reichtum, von der Verkommenheit, die das Großstadtmilieu zur Folge hat.

Künstlerisch gestaltet ist diese Periode vor allem in den Gedichten in „*Les Soirs*“ und „*Les Flambeaux noirs*“.

Mit der Ueberwindung der Krise geht Hand in Hand die Entwicklung zu dem, was Baudouin symbolisch „*l'acceptation de l'usine*“ nennt¹³⁷⁾, d. h. zum Begreifen und zur allmählich sich begeisternden Bejahung der modernen Großstadt. Verhaerens bisher von inneren Seelenkonflikten erfüllter Geist befreit sich und wendet sich der Außenwelt zu. Er beginnt zu überwinden, was Arthur Kolitscher¹³⁸⁾ als die verhängnisvollste Klippe bezeichnet, an der ein großes Künstlergeschick scheitern kann: „das Leid der Gegenwart allzu einseitig,

¹³⁴⁾ A. a. O., S. 188 f.

¹³⁵⁾ Vgl. Baudouin, a. a. O., S. 33 ff. über die Rolle, welche die Fabrik in der Bilder- und Vorstellungswelt Verhaerens spielt; schon früh beschäftigt die dem Elternhaus nahe Fabrik die Phantasie des Kindes; („*Liminaire*“, „*Tendresses premières*“). „...elle est dans sa jeunesse un objet de conflit... l'usine est pour lui l'image de cette réalité et de cette vie active...“

¹³⁶⁾ Brutsch, a. a. O., S. 188.

¹³⁷⁾ A. a. O., S. 34.

¹³⁸⁾ St. Zweig u. A. Holitscher, „*Franz Masereel*“, Berlin, Axel Juncker Verlag, 1923, S. 51.

Die künstlerische Verwandtschaft, die zwischen Verhaeren und dem viel jüngeren Masereel besteht, tritt ganz auffallend zu Tage, wenn man etwa das große Holzschnittwerk Masereels „*Die Stadt*“ (erschieden München-Paris, 1925) betrachtet. Dichtung und Werk der bildenden Kunst scheinen tatsächlich oft der gleichen künstlerischen Inspiration entsprungen. In den meisten Blättern gestaltet Masereel Motive, die immer wieder bei Verhaeren auftauchen, in der gleichen Auffassung. Dabei erscheint die schwarz-weiß Technik des Holzschnittes als die für diesen Vorwurf prädestinierte Technik; die Behandlung bei Masereel entspricht ganz der Wucht des Ausdrucks bei Verhaeren.

wehleidig, monomanisch auf sich selbst allein zu beziehen.“ Und dazu neigte Verhaeren in hohem Maße, bis er sich durchgerungen hatte zu einem Standpunkt, der für die weitere Entwicklung seines Künstlertums Voraussetzung war: „Das heroische Leiden der Masse in seinem kleinen Schicksal mitspüren, nicht sein eigenes Leiden heroisieren und über dem der Masse empfinden! Der kollektiv fühlende, leidende, hoffende Kämpfer, der seine Befreiung nur in dem Sieg der Allgemeinheit begründet findet und erkennt, er ist so der erlesene Künstler . . .“

„La foule, la ville, deviennent dès lors pour lui les symboles de cette extraversion bouillonnante encore, désordonnée, tumultueuse, mais où il sent, à travers le chaos, s'élaborer un équilibre nouveau¹³⁹⁾.“

Dieser Wandel in der Gesinnung¹⁴⁰⁾ wird künstlerisch in der „Trilogie sociale“ vollzogen. Jetzt findet der Gedanke der geschichtlichen Entwicklung, der Beseelung der Stadt, einer neuen Auffassung des Menschen und seiner Ziele und, vor allem, der Gedanke an die Aufgabe, welche die Stadt als Gestalterin der Zukunft zu erfüllen hat, Eingang in das Werk Verhaerens.

Damit sind nun allerdings die Motive, die in das Verhaeren'sche Stadterlebnis neu eingedrungen sind, im wesentlichen erschöpft, und es treten auch im Verlauf der weiteren Entwicklung kaum andere hinzu. Aber deswegen darf man nicht behaupten, wie Brutsch dies tut¹⁴¹⁾, daß der Quell der Inspiration bei Verhaeren sehr früh versiegt sei: „La vraie source d'inspiration dans l'âme du poète s'est tarie très tôt.“ Nicht nur in dem Geschmeidigwerden und dem reichen Wechsel der Form liegt, wie Brutsch meint, der Fortschritt in der weiteren Entwicklung. Sondern in der Vertiefung und dem immer leidenschaftlicher Sich-zu Eigen machen der gewonnenen Erkenntnisse. Bis zu jener Identifizierung der erträumten Stadt mit seiner eigenen Seele, über „Forces tumultueuses“ — „Rythmes souverains“ — zu den „Flammes hautes“. Seit der Zukunftsgedanke in Verhaeren aufgetaucht ist, verschmilzt er immer enger mit der Stadt, die, aus Wirklichkeit und Wunschbild zusammengeflossen, vor seiner Seele schwebt und ihn zu immer neuen Rhythmen begeistert. Haben wir doch gesehen, daß dieser Gedanke für Verhaeren geradezu göttliche Kraft und Herrlichkeit angenommen hat, daß er seiner suchenden Seele zum Ausdruck für das Göttliche im Weltgeschehen geworden ist¹⁴²⁾.

Brutsch beruft sich, um seine Ansicht zu stützen, auf die verfehlte dramatische Gestaltung des Stoffes. Gewiß: „Les Aubes“ hat starke dramatische Schwächen¹⁴³⁾. Aber das beweist nur, daß diese Form

¹³⁹⁾ Baudouin. a. a. O., S. 147.

¹⁴⁰⁾ Nicht von Anfang an ist hier schon die „apologie ardente des villes“ restlos vorhanden, wie Brutsch sagt, S. 188.

¹⁴¹⁾ A. a. O., S. 189.

¹⁴²⁾ Vgl. S. 92 f.

¹⁴³⁾ Daß Verhaeren die Städte nur gezwungen behandelt habe, um sich gewissermaßen abzulenken von den Vorwürfen, die ihm sein religiöses Gewissen bereitet, daß sein ganzes Stadterleben (man dürfte es dann überhaupt nicht als

den Ausdrucksmöglichkeiten Verhaerens überhaupt nicht besonders entsprach. Sein Erleben ist in so hohem Maße ein lyrisches, daß es keine Form als eben die lyrische annehmen kann. Dies gilt für Verhaerens Prosadichtungen, das gilt aber besonders in diesem Fall, für sein Erleben der Stadt. Nicht in der Lyrik fällt eine Unstimmigkeit auf zwischen Idee und Wirklichkeit. Wohl aber im Drama, das der scharfen, konkreten, in einer straffgeführten Handlung versinnlichten Durchgestaltung der Probleme entbehrt. Aber darauf kommt es hier auch gar nicht an¹⁴⁴⁾. Sondern allein darauf, daß der Dichter sich von seinen Träumen mit fortreißen läßt, selbst in ihnen lebt und ihnen eine Form verleiht. Um noch einmal mit Kolitscher zu reden¹⁴⁵⁾: „Der Künstler ist als sozialer Kämpfer der Vorwegnehmer der vollendeten Entwicklung. . . . Sein Gefühl aber — sein Gefühl ist schon weit voraus. Er lebt in der unbegrenzten Utopie des Dermalinst“.

Daß Verhaeren unmittelbarste Gegenwart und Wirklichkeit mit kühnen, die Menschheit umfassenden Träumen zu einer dichterischen Einheit zusammenfaßt, sie zu seinem eigensten Besiße macht — das muß für sein Werk, so weit es hier für uns in Betracht kommt, für seine Stadtdichtungen, gelten.

Er selbst sagt einmal¹⁴⁶⁾ — und er könnte von sich selbst sprechen: „Le génie vit donc d'une vie d'esprit, qui relève certes de son siècle, mais grandit au delà, qui prévoit les choses de demain, les sentiments de demain, les idées de demain, les découvertes de demain, le monde de demain et les détermine.“

ein „Erleben“ bezeichnen) nur eine „inspiration forcée“ und révolte contre Dieu“ sei, (Brutsch, a. a. O., S. 175) mit dieser Auffassung können wir uns nicht einverstanden erklären.

¹⁴⁴⁾ Vgl. S. 103 f. über die Beurteilung der Frage nach Utopie und Wirklichkeit.

¹⁴⁵⁾ A. a. O., S. 58.

¹⁴⁶⁾ „Le Génie“, Vortrag 1898, aufgenommen in „Impressions“ II.

Verzeichnis der wichtigsten Werke.

- Emile Verhaeren, „Œuvres“; Paris, Mercure de France.
„Sensations“. Paris, G. Crès et Cie., 1927.
„Impressions“ I—III. Paris, Mercure de France.
- Albert Mockel, „Un Poète de l'Energie, Emile Verhaeren“. Paris, La Renaissance du Livre, 1917.
- Georges Buisseret, „L'Evolution idéologique d'Emile Verhaeren“. Paris, Mercure de France, 1910.
- L. Charles-Baudouin, „Le Symbole chez Verhaeren; Essai de Psychanalyse de l'Art“. Genf, Ed. Mon-genet, 1924.
- Enid Starkie, „Les Sources du Lyrisme dans la Poésie d'Emile Verhaeren“. Paris, Ed. de Boccard, 1927.
- Charles Brutsch, „Essai sur la Poésie de Verhaeren“. Paris, 1929.
- René Ghil, „Les Dates et les Œuvres“. Paris, Crès et Cie, 1923.
- Frans Masereel, „Die Stadt“. 100 Holzschnitte. Paris, Ed. Albert Morancé, und München, Kurt Wolff Verlag, 1925.
- Stephan Zweig und Arthur Holitscher, „Frans Masereel“. Berlin, Axel Juncker Verlag, 1923.
- Zur biographischen Orientierung ferner: (in der Arbeit nicht zitiert)
- Léon Balzageffe, „Verhaeren“. Paris, Jouve, 1908.
- René Golstein, „Emile Verhaeren“. Paris, Ed. de „La Pensée latine“, 1924.
- Edmond Estève, „Emile Verhaeren“. Paris, Ed. Boivin et Cie., 1928.

Chronologie der für die Arbeit in Betracht kommenden Werke Verhaerens.

„Les Soirs“	1888
„Les Débâcles“	1888
„Les Flambeaux noirs“	1890
„Les Campagnes hallucinées“	1893
„Les Villes tentaculaires“	1896
„Les Aubes“	1898
„Les Forces tumultueuses“	1902
„Les Villes à Pignons“	1910
„Les Rythmes souverains“	1910
„Les Flammes hautes“	1914

(1917 erschienen)

www.books2ebooks.eu