

Die  
**Gesellschaft.**



**Halbmonatschrift**

für

**Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.**

Herausgegeben

von

**M. G. Conrad und L. Jacobowski.**



**XVI. Jahrgang. — 1900.**

**Band I. II**



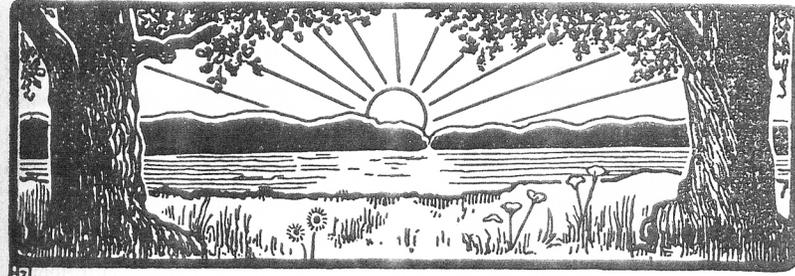
**Dresden und Leipzig.**

Verlag der „Gesellschaft“

**E. Pierson's Verlag.**



Wilhelm Hegeler.



Hal.  
Band II. ❀ 1900. ❀ Heft 4.  
\*—

## Frau Elisabeth Förster-Nietzsche und ihr Ritter von komischer Gestalt.

Eine Antwort auf Dr. Seidls „Demaskierung“ von Rudolf Steiner.  
(Friedenau-Berlin.)

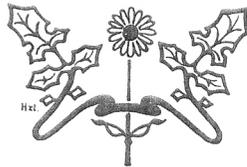
**H**err Dr. Arthur Seidl hat sich veranlaßt gefühlt, durch eine „Demaskierung“ meiner Person, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche gegen die Behauptungen in Schutz zu nehmen, die ich in einem Artikel des „Magazin für Litteratur“ (Nr. 6 des laufenden 69. Jahrgangs) ausgesprochen habe. Er gebraucht zu dieser „Entlarvung“ die folgenden Mittel. Er legt meinen Ausführungen unlautere, ja unsaubere Motive unter. Er behauptet ins Blaue hinein Dinge, über die er nichts wissen kann, als was ihm Frau Förster-Nietzsche erzählt hat. Er beschuldigt mich widerspruchsvoller Aussagen in meinem Artikel. Er fälscht eine von mir gegebene Darstellung eines Sachverhaltes, entweder, weil er nicht im Stande ist, zu verstehen, was ich geschrieben habe, oder, weil er absichtlich durch Entstellung meine Handlungsweise in einem schiefen Lichte erscheinen lassen will. Er erfindet eine neue Interpretation des alten Heraklit, um eine metaphysisch-psychologische Erklärung der Thatsache zu liefern, daß Frau Förster-Nietzsche heute rot nennt, was gestern blau war. Er erzählt von den Fehlern, die er in Koegels Ausgabe von Nietzsches Werken gefunden hat. Dazwischen schimpft er.

Ich will diese Mittel des Herrn Dr. Arthur Seidl der Reihe nach besprechen. Es ist sehr charakteristisch für die Gesinnung dieses

vulgaris unter den sozialen Bedingungen des Gewalthabens zeigt. Im übrigen Europa können diese Leute sich nicht so klassisch auswachsen, weil sie dadurch die Rivalitäten zwischen Industrie-, Agrar-, Bureaokratie- und Hierarchie-Gewaltigen, dazu Preshmenschen und anderen Volksanwälten zu sehr geschwächt sind und außerdem noch durch eine — man weiß nicht recht, ob dankenswerte — Dummheit ihrer Politik das Proletariat haben emporkommen lassen, das ihnen über den Kopf zu wachsen droht. Da kann man sich nicht mehr soviel erlauben; ja selbst der Appetit ist schon recht beschränkt. Aber Rußland, dies klassische Land der Gewaltthäter, paßt gut für Tolstois Zwecke. Und ruhig, mit sanftmütiger Traurigkeit, nur selten mit kurzer satirischer Wollust, schildert der Dichter die Menschen der Gewalt und ihren Friedensapparat mit dessen Opfern, so wie er früher in „Krieg und Frieden“ oder Frau von Suttner in „Die Waffen nieder!“ ihren Kriegsapparat geschildert haben.

Man hat wahrlich, so lang man im Bann dieses Werkes steht — und kommt man wohl je ganz wieder los? — diese Welt nicht mehr lieb, die im brutalen Gefüge solcher tierwürdigen Ordnung prangt. Was einen wundert, ist nur das, daß die sonst so konfiszierfreudigen, immer verbiet- und verklagbereiten Machthaber diesen Radikalsten aller Revolutionäre so ungehorsam lassen. Er ist noch immer nicht in Sibirien. Sein Positives ist ja schwach, allerdings; und so sanft, fast lachmuskelfziehend, und gar nicht furchtbar. Allerdings; aber trotzdem! Er untergräbt doch meisterhaft die herrlichen Grundlagen der Gesellschaft. Sollte man wirklich ein bischen Respekt haben vor der geistigen Hoheit des Mannes, der doch nur ein Dichter und Denker ist? doch halt —, er ist ja auch Graf. Gut, also ein bischen Respekt; und dann wohl auch ein bischen vom Gegenteil für diese Idealisten, die er aufreizt und die doch gewiß nicht kugelsicherer sind als andere Sterbliche; wie manche von ihnen hat man schon mausetot geschossen! Ja das wirds sein; oder noch was?

Und a bissle Blindheit  
Ist allweil dabei?



## Der Symbolismus in der Litteratur.

The symbolist movement in literature. By Arthur Symons.  
London, William Heinemann, 8°. 6 s.

Es ist ein Versuch, die Litteratur zu vergeistigen, die alten Sklavensesseln der Rhetorik, der Außerlichkeit abzuwerfen. Beschreibung ist verbannt, damit Schönes an seine Stelle trete, wunderbar; der regelmäßige Takt der Verse ist gebrochen, damit die Worte auf leichteren Schwingen dahinfliegen. . . Wir kommen der Natur näher, wenn wir vor ihr mit einem gewissen Grauen zurückzuschrecken scheinen, wenn wir es verachten, die Bäume des Waldes zu katalogisieren.“ So lautet Symons Versuch, den Symbolismus zu beschreiben; man sieht, daß er hierin zur symbolischen Methode, zur figürlichen Sprache, zur Analogie oder wie wir es nennen mögen, seine Zuflucht nimmt. Symons hat in seinem Buche angegeben, was er als die „symbolistische Bewegung“ ansieht, die sich offenbart hat in den Werken von Gérard de Nerval (dem er den besonderen Ursprung der Bewegung, die er „symbolistisch“ nennt, zuschreibt), Villiers de l'Isle Adam, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Maeterlinck und andre.

Daß uns weiter sehn, was noch Symons Symbolismus ist. Hören wir ihn über Gérard de Nerval, seinen Hohepriester, sprechen:

„Gérard de Nerval hat vor aller Welt verkündigt, daß Poesie ein Mysterium sein solle; nicht eine Hymne an die Schönheit, nicht Beschreibung des Schönen, auch nicht sein Spiegel; nein, selbst Schönheit, Farbe, Duft und Gestalt der vorgestellten Blume, wie sie von neuem dem Papier entblüht. . . Visionen lehrten ihm Symbole und er erkannte, daß die Blume nur durch Symbole sichtbare Form annehmen kann.“

De Nerval war eine große Zeit seines Lebens wahnsinnig, aber der Wahnsinn wird beschrieben als „der glückliche Zufall, wahnsinnig zu sein, einer der Grundbegriffe dessen, was man die praktische Ästhetik des Symbolismus nennen kann.“ Hören wir weiter, wie Symons über Arthur Rimbaud urteilt, den Dichter und Thatmenschen, der Paul Verlaine so manche Anregungen gab:

„Seht, wie völlig er sich bewußt ist (und er weiß es auch völlig zu schätzen), jener hallucinationartigen Visionen, Visionen, die ihm immer Kraft, Lebensmacht und Schöpfung sind, die auf einigen seiner Seiten reiner Wahnsinn zu werden scheinen und auf andern eine Art wirrer aber absoluter Erkenntnis. . . Dann, in der Alchimie du verbe, analysiert er selbst seine Hallucinationen. „Ich glaube an alle Zauberdinge“, erzählt er; „Ich erfand die Farben der Vokale: A schwarz, E weiß, I rot, O blau, U grün. Ich regulierte die Form und Bewegung jedes Konsonanten, und einer Art instinktiver Rhythmik kann ich mich sogar rühmen, ich habe so eine poetische Sprache erfunden, die heute oder morgen jeder Schattierung eines Gedankens fähig sein wird. Ich behielt mir das Übersetzungsrecht selbst vor. Ich gewöhnte mich an einfache Hallucination. Ich sah, ganz genau, eine Moschee statt einer Fabrik, eine von Engeln gehaltene Trommelschule, Posthäfen auf den Straßen des Himmels, einen Salon auf dem Grunde eines Sees; Monstrositäten, Mysterien; der Titel eines Baudevilles erhob

Schrecken vor mir. Dann erklärte ich meinen magischen Sophismus durch Worthallucination! Ich endete damit, etwas Heiliges in der Verwirrung meines Geistes zu finden."

Schließlich noch Symons Beschreibung, wie der Symbolist, als Dichter, in der Person Stephane Mallarmés zu Werke gegangen sein mag.

„Erinnern wir uns an sein Prinzip: Kennen ist zerstören, ahnen ist schaffen. Bemerken wir ferner, daß er verdammt, irgend etwas in den Versen zu sagen außer z. B. der Schrecken des Waldes, „oder der stumme Donner, der die Blätter umwoigt; aber nicht der tiefe, dichte Wald von Bäumen.“ Er hat dann eine geistige Sensation empfangen: es sei der Schrecken des Waldes. Diese Sensation beginnt in seinem Hirne zu bilden, zuerst wahrscheinlich nichts als einen Rhythmus, ganz ohne Worte. Allmählich beginnt sich der Gedanke zu konzentrieren (doch mit äußerster Sorgfalt, sonst würde er die Spannung, auf der er beruht, brechen) um die Sensation, stets im Kampfe mit der Furcht, sich bewußt zu werden. Leise, verstohlen, mit äußerster Furcht und Vorsicht kommen ihm die Worte, zuerst lautlos. Jedes Wort scheint gleichsam eine Entschöpfung, scheint, je klarer es ist, um so mehr die ursprüngliche Sensation in das Dunkel zurückzuwerfen, weiter und weiter. Aber, stets vom Rhythmus geführt, der die ausführende Seele ist (wie, in der Definition des Aristoteles, die Seele die Form des Körpers ist), kommen die Worte allgemach, eins nach dem andern, und bilden die Kunde. Denken wir uns das Gedicht schon niedergeschrieben, endlich komponiert. In seiner Unvollkommenheit zeigt es natürlich die Wänder, mit denen es zusammengenietet ward; der ganze Prozeß seiner Entstehung kann studiert werden. Nun würden viele Schriftsteller zufrieden sein, aber bei Mallarmé beginnt erst das Werk. In dem endlichen Resultat darf man kein Zeichen der Mache sehn, nur das Gemachte. Ich arbeitete an ihm, Wort für Wort, hier ein Wort ändernd, seiner Farbe wegen, die nicht genau die gewünschte Farbe ist, dort ein Wort ändernd, weil es die Musik unterbricht. Ein neues Bild kommt ihm, feltener, subtiler, als das, was er brauchte; das Bild wird vertauscht. So hat das Gedicht, wie es ihm scheint, eine risklose Einheit erreicht, nur sind die Stufen des Fortschrittes zu kräftig verwischt; und während der Dichter, der es von Anbeginn sah, noch die Verbindung von Pointe und Pointe sieht, findet sich der Leser, der es erst in seinem endlichen Stadium zu Gesicht bekommt, in einer nicht unnatürlichen Verwirrung. Verfolgt diese Art zu schreiben bis zu ihrer letzten Enthüllung; bleibt stehn bei einem Rästel und dann findet den Schlüssel des Rästels, und ihr durchdringt leicht die eifige Undurchdringlichkeit jener letzten Sonette, in denen das Fehlen jeder Interpunktion kaum ein Hindernis ist."

Wir haben ausführlich zitiert, damit die Stellung und Methode der Symbolisten klar ersäht werde. Symons ist selbst ein Stilist von feltener Vollendung, fähig, diese zarten Nuancen wiederzugeben, die, weil sie sie nicht ausdrücken können, die Symbolisten vergeblich auszudrücken versucht haben. Gewiß wünschen wir keine lichtvollere Darstellung des Symbolismus, als Symons in diesen Seiten selbst gegeben hat. Aber, bei all seinem Enthusiasmus und dem sicheren Erfassen des Abstrakten, hat er nicht Erfolg, wenn er uns seine Liebe zu dieser neuen „Bewegung“ einflößen will. Wir bekennen, daß wir uns von den klassischen Mustern, den alten litterarischen Idealen, den alten Methoden nicht trennen können. Was meint denn im Grunde die „Bewegung“? Sie bezeugt eine Unzufriedenheit mit den Worten als Ausdrucksmittel; bezeugt, daß eine Gruppe von Schriftstellern aufgetreten ist, die entweder unfähig oder nicht willens sind, ihre Gedanken in bestimmte Worte zu kleiden. Wenn sie nicht willens sind, dann scheint ihnen in ihrer Sendung der Ernst zu fehlen. Sind sie unfähig, müssen wir annehmen,

daß sie nicht genügend geübt sind, ihre Gedanken auszudrücken oder daß irgend ein anderes Ausdrucksmittel, wie Musik oder Malerei besser geeignet wäre, sie ihren Gesoffen verständlich zu machen. Welche Erklärung auch angenommen werden mag, die Symbolisten kommen schlecht genug dabei weg. Vom künstlerischen Standpunkt ist der Symbolismus ungerechtfertigt, wenn es der Gedanke eines Schriftstellers nicht gestattet, in klaren Worten ausgedrückt zu werden oder in ihnen nicht in künstlerischer Form ausgedrückt werden könnte. Jede andere Anwendung des Symbolismus scheint unnötig, um nicht zu sagen aufreizend. Adrian Kof hat sich über die symbolische Methode, wie sie von Maeterlinck und Ibsen angewendet wird, in lästerlicher Weise lustig gemacht:

Bist du Belgier oder Norweger  
So bist du bei den Kritikern  
Ganz gewiß der besten  
Dichter einer:  
Ist auch, was du schreibst  
Offenbar häßlich wie ein  
Stehendes Abzugswasser,  
Oder ohne irgend einen gesunden  
Gedanken,  
Wird sich doch die Kritik  
Dir unterwerfen,  
Und wird rufen —  
Oh! Oh! Oh!  
Shate! Shate! Shate!  
Speare! Speare! Speare! Oh! Oh! Oh!  
Dann wirst du gedruckt von Mathews oder Lane  
Und übertriffst den Dichter der Princesse Maleine!

Zweifellos haben sich Ibsen mit seinem Ollendorfschen Dialoge, in dem man so unendlich lange Gedanken lesen soll, und Maeterlinck mit seinen geschlossenen Thüren und seinen furchtbaren und unheilvollen Vorbedeutungen selbst zur Zielscheibe des Wizes der Satiriker gemacht. Bei Maeterlinck ist das Drama besonders rein symbolistisch.

L'Intouso zum Beispiel ist fast ganz allegorisch, aber in ihm sind die Vorbedeutungen in bezeichnender Weise verwendet worden. Das Seufzen des Windes, der Flug des Schwanes, das Erlöschen der Lampe, der fast zu melodramatische Laut des Dengelns einer Sense, der Sense des Todes, des alten Schnitters, alle müssen den Schrecken des Herannahens des Todes erhöhen. In solchem Falle ist der Gedanke klar genug und die Verwendung des Symbolismus berechtigt; aber der tiefere Gebrauch des Symboles in den Spracheinzelheiten vermag wirklich die „Mittelklassen zu verwirren“, und alle ändern, die altmodisch genug sind, um mehr zu halten von der Helligkeit als von der Dunkelheit im Ausdruck, von Bestimmtheit mehr als dem geisterhaften Echo der Dinge. Die Symbolisten, die, ebenso wie Symons es für sie beansprucht, selbst behaupten, der „Natur näher zu kommen“, als andre Schriftsteller, die, wie sie sagen, nicht leere Beschreibung der Schönheit, sondern „Schönheit selbst“ liefern, glauben zweifellos, daß sie die höchste Klarheit des Ausdrucks erreicht haben. Aber denken ihre Leser auch so? Ich fürchte nein!

Aus „The literary World“ (London).

