

Wiener Rundschau

Jan Coorop	O grave where is thy Victory == Zeichnung
Edgar Allan Poe	Schatten
Wilhelm von Scholz	Symbolische Kunst
Carl Bleibtreu	Die Formen der Dichtkunst
Carl von Thomassin	Deutsche Buddhisten
Remy de Gourmont	Die Utopie und die Utopisten
Arnold Fischer	Die Entstehung des socialen Problems
Thomas Achelis	Über Thiercultus vom völkerpsycho- logischen Standpunkte

== Theater ==

== Französische Literatur ==

== Die spiritualistische Bewegung: ==

Ernst Haeckel und der Occultismus
Über Telepathie
Über die Unzweckmässigkeit der Todesstrafe
Die theosophischen Zeitschriften

Zeitschrift für Cultur und Kunst herausgegeben von
CONSTANTIN CHRISOPIANOS und FELIX RAPPAPORT

15. April 1900

Wien 1/1
Spiegelgasse 11

IV. Jahrgang Nr. 8

seine Augen, deren Feuer der Tod nur halb verlöschen konnte, anzeigten — nur soviel Theil, als Todte an der lauten Munterkeit Derer nehmen, die bald sterben sollen. Aber obgleich ich, Oinos, fühlte, dass die Augen des Abgeschiedenen auf mir ruhten, zwang ich mich, ihren bitteren Ausdruck nicht zu bemerken und starrte beharrlich in die Tiefen des Ebenholzspiegels und sang mit lauter, voller Stimme die Lieder des Sohnes von Teios. Aber nach und nach hörten meine Lieder auf, und ihr Echo verrollte in den düsteren Draperien des Zimmers, wurde schwach und undeutlich und schwand ganz hin. Und seht! aus jenen düsteren Draperien, in denen die Töne des Liedes verschwunden waren, kam ein dunkler, undeutlicher Schatten hervor — ein Schatten, wie ihn der Mond, wenn er niedrig am Himmel steht, aus der Gestalt des Menschen bildet; doch war es nicht der Schatten eines Menschen, und nicht der eines Gottes, noch eines bekannten Dings. Und er schwankte eine Weile zwischen den Draperien des Zimmers und blieb endlich vor unseren Augen auf der Thür von Kupfer stehen. Aber der Schatten war undeutlich und formlos und unbestimmt, es war nicht der Schatten eines Mannes, noch eines Gottes — weder eines Gottes von Griechenland, noch von

Chaldäa, noch eines egyptischen Gottes. Und der Schatten blieb auf der Kupferthür unter dem Bogen ihres Frieses stehen und rührte sich nicht und sprach kein Wort, sondern stand da und blieb stehen. Und die Thür, auf der der Schatten ruhte, befand sich, wenn ich mich nicht täusche, zu Füßen des jungen, leichentuchumhüllten Zoilos. Aber wir, die sieben dort Versammelten, die den Schatten aus den Draperien kommen gesehen, wagten lange nicht, ihn anzublicken, sondern schlugen unsere Augen nieder und starrten beharrlich in die Tiefe des Ebenholzspiegels. Und endlich sagte ich, Oinos, einige leise Worte und fragte den Schatten nach seiner Heimat und seinem Namen. Und er antwortete: »Ich bin der SCHATTEN und wohne nahe den Katakomben von Ptolemais und dicht bei den nebelhaften Ebenen Elysions, die an den trüben Strom des Charon grenzen.« Und da führen wir, die Sieben, voll Schreck von unseren Sitzen auf und standen, schaudernd, denn die Stimme des Schattens war nicht die Stimme eines Wesens, sondern die Stimme vieler, und ihr Tonfall, der von Silbe zu Silbe wechselte, schlug düster an unser Ohr, wie der wohlbekannteste, unvergessene Stimmklang von vielen tausend abgeschiedenen Freunden.*

* Erscheint hier — von H. Moeller-Bruck übertragen — zum erstenmale in deutscher Sprache.



SYMBOLISCHE KUNST.

Von WILHELM VON SCHOLZ (München).

Wir wissen heute, dass alle echte Kunst symbolisch ist. Nur tritt bei manchen Künstlern der symbolische Zug ihres Wesens stärker, lebendiger hervor; wir glauben, sie besonders als symbolische Künstler bezeichnen zu dürfen. Aber es handelt sich nur um einen Gradunterschied. Wird der eine Künstler, wenn ihm aus der Symbolisierung eines Ereignisses etwa ein Kunstwerk entsteht, nun von der Schilderung der Vorgänge rastlos fortge-

rissen, so empfindet der andere, der symbolische Künstler, an jeder Stelle seines Werkes die tieferen Beziehungen lebhafter. Er wird ihnen nachgehen — vielleicht oft zum Schaden der Gesamtwirkung seines Werkes, bis sein Genius ganz harmonisch schafft, und schon in der Anlage des Werkes überall Raum für die Symbolik des Momentes bedingt ist. Dieser Künstler associiert mehr nach den inneren Zusammenhängen, während sich jenem die

äußeren, zeitlichen Zusammenhänge stärker aufdrängen. Doch das Wesen dieser wie jener Kunst ist symbolisch, und so wollen wir nicht erstaunen, wenn wir in der Fähigkeit zu symbolisieren vielleicht die eigentliche künstlerische Zeugungskraft finden werden.

Die Fähigkeit zu symbolisieren ist meines Wissens eine von der Wissenschaft bisher nicht sonderlich beachtete Eigenthümlichkeit der menschlichen Psyche, zu der die Fähigkeit, Begriffe zu bilden — freilich in entgegengesetzter Richtung — eine Art Analogie zeigt. Wie wir durch die Beschaffenheit unseres seelischen Organismus gezwungen sind, in Begriffen zu denken, so müssen wir fühlen: in Symbolen. Wenn wir einen Begriff bilden, so reducieren wir eine Erscheinung auf das Nothwendige, auf ihren typischen Charakter — rein äußerlich; bilden wir ein Symbol, so erhöhen wir eine individuelle Erscheinung, indem wir sie innerlich mit unserem Leben durchdringen, bis wir uns eines seelischen Zusammenhanges mit ihr im Gefühl bewusst werden. Dadurch aber, dass eine Erscheinung für das menschliche Bewusstsein von dem allgemeinen Leben durchflossen wird, wird sie allgemein verständlich für das Gefühl, wie der Begriff es ist für den Gedanken. Der Begriff arbeitet logisch, das Symbol intuitiv. — Die Fähigkeit zu symbolisieren ist die Fähigkeit zu beseelen, zu beleben; das ist Zeugungskraft. Schon aus diesen Überlegungen geht hervor, dass das Symbol mit der erdachten Allegorie nicht das Geringste zu thun hat.

Das Symbol war einst ein Erkennungszeichen, etwa zwischen Freunden oder Gatten, die sich trennten; auch wohl zwischen Königen. Man zerbrach einen Stab, und jeder nahm eines der Stücke mit sich. Wer nun einen Boten sandte, gab ihm als Erkennungszeichen das Bruchstück mit. Der Bote war beglaubigt, wenn es lückenlos an das andere passte. Keiner abstracten Idee, sondern einer lebendigen menschlichen Beziehung entstammt das Symbol. Es deutete eine Verwandtschaft, einen Zusammenhang an; es war, abgesehen von seiner ebendorthin weisenden praktischen Bedeutung, schon in sich symbolisch. Das war sein Wesen. So

ist dem symbolisch empfindenden Menschen jede Erscheinung, jeder Gegenstand wie das abgebrochene Stück eines Stabes, mit dem er imstande ist, vielleicht zwei Reiche zu verbinden. Er weiß, dass es irgendwo für all diese abgebrochenen Stücke Welt einen Zusammenhang gibt. Jedes irdische Sein ist ein solches Erkennungszeichen des letzten, wirklichen Seins, steht im Zusammenhange mit dem Unendlichen. Und der symbolische Künstler, der Künstler überhaupt, findet mit einem solchen Erkennungszeichen in dieses Reich des wahren Seins und findet dort die Bruchstelle, an die das Stück Welt, das ihn künstlerisch angeregt hat, unmittelbar passt. Phantasie muss ihn leiten. Und Phantasie leitet ihn dahin, wo er allein finden kann, was er sucht: in sein eigenes Ich. Nur dort finden wir die Welt, verstehen wir die Welt, indem wir sie mit dem Leben unserer Tiefe lebendig machen. Dort ist für uns die Welt; und dort fügen wir das Irdische, nachdem es von uns Leben bekommen hat und mit uns wesensverwandt geworden ist (nachdem wir es zum Symbol erhöht haben), in den Zusammenhang unserer, der Welt ein. Sobald ein Stück Welt auf Künstlers Gebot nun solches Leben erhalten hat, fühlen wir Anderen diesen Weltzusammenhang und werden uns seiner bewusst. Das ist künstlerische Weltanschauung.

Die geheimnisvolle, im Künstler waltende Kraft, aus der dieses Leben strömt, und die es auch vermag, solchem tiefen Leben im Menschen selbständig irdisches Bild, irdische Form zu geben, diese symbolische Kraft ruht nicht im bewussten Seelenleben, sondern in dem dunklen Lebensprocess. In ihm durchströmt uns das Werden, das ewig gleiche unablässige Werden, das dem Weltall Bewegung gab und das in großen, rhythmischen Wellen Sterne dahinrollt, wie das Blut in unseren Adern oder den Saft in der Pflanze, und das in unendlicher Schaffenslust in echten Werdezeiten die mächtigsten Menschen und die verheerendsten Krankheiten schafft. Durch diesen dunklen Lebensprocess hängen wir am innigsten mit dem All zusammen, in ihm geht das Wesen der Welt in uns ein; und wie ein mächtiger, aus unbekannter Ferne kommender Strom, der seltsame

BLEIBTREU: DIE FORMEN DER DICHTKUNST.

Kostbarkeiten in sich birgt, rollt er durch die klare, kleine Welt unseres bewussten Alltags. Den Künstlern, den Sonntagskindern, wirft er die fremden Kostbarkeiten zu . . . Der dunkle Lebensvorgang ist immer von unserem Bewusstsein ausgeschlossen. Aber er kann sich unserem Bewusstsein kundthun: in großen, scheinbar unvermittelt auftauchenden Spiegelbildern, die er in unserer Phantasie wahrhaft. In ihnen ist ein Abglanz der Welt, aus der der Strom kommt, sie geben uns Wahrheit, sie sind die Symbole des Lebens, das wir nur in solchen Phantasiespiegelungen verstehen können. Solche Gedanken müssen Friedrich Hebbel bewegt haben, als er einmal schrieb, er glaube, die Phantasie schöpfe aus derselben Tiefe, aus der die Welt der Erscheinungen überhaupt heraufgestiegen sei; oder wenn er von der Symbolisierung seines Innern spricht. Auch Heinrich Heine spricht von der »eingeborenen Symbolik eingeborener Ideen«.

So ist die symbolische Kunst recht eigentlich eine Kunst des Lebens; die schaffende Lebenskraft ist es, die hinter all ihren Symbolen steht. Aber — und das unterscheidet das Symbol wieder deutlich von der Allegorie — diese Lebenskraft ist in der symbolischen Kunst nicht etwa in erdachten, poetischen Bildern gegeben, sondern es ist für sie in dieser Kunst der einzige Ausdruck gefunden, unter dem wir den Vorgang Leben begreifen. Und wir symbolisieren nichts als dies Eine, Letzte, das Leben: Alles, was in der Berührung mit unserer Seele lebendig geworden ist, spricht uns nur mehr vom Leben, freilich in der besonderen Form und Rhythmik, die es in jedem einzelnen Falle annehmen musste. Aber nur all Das, was wir in uns begraben, was in uns verweste, kann als Schatten an den Strom niedersteigen, in dem es irdisches Vergessen und ewiges Leben trinkt: drunten im Lande unserer Phantasie. Nur dort wird es zum lebendigen Symbol.*

* Angesichts der Verwirrung und des Lärms, der neulich um ein angeblich »symbolistisches« Bild tobte, mag es an der Zeit sein, die oben behandelten Fragen in Anregung zu bringen.



DIE FORMEN DER DICHTKUNST.

Von CARL BLEIBTREU (Berlin-Wilmersdorf).

Jedes menschliche Urtheil ist bekanntlich subjectiv oder, um es drastischer herauszusagen, von Selbstsucht gefärbt. Die Ausdehnung und Anschwellung seines Ich-Bewusstseins unterscheidet den Menschen vom Thier, leiht ihm seine Größe und sein Fortschreiten, aber auch Größenvahn und kleinliche Schwäche. Deshalb ist wahre Menschenkenntnis so selten, die so klare Physiognomik ein Buch mit sieben Siegeln, weil das Ich jedes ihm gegenüber tretende Object nicht objectiv sieht, ja gleichsam es überhaupt nicht sieht, sondern bloß subjectiv daran schnüffelt, ob es einen Vortheil oder Nachtheil davon erwarten könne. Das Thier, worüber wir uns thöricht mit der Phrase vom »Instinct« wegtäuschen, urtheilt viel objectiver.

Hund, Katze, Papagei lassen sich von subjectiven Eindrücken nicht blenden, weisen Schmeichelei und Futter vom Einen ab, lassen sich durch Gleichgiltigkeit oder Prügel vom Andern nicht abstoßen. Mit ruhigem Blick beobachten sie, studieren das Gesicht eines Sprechenden und geben plötzlich, nachdem ihre intuitive Betrachtung mit sich schlüssig wurde, Beweise ihrer objectiven Zuneigung oder Abneigung. Die unheimlich richtige Menschenkenntnis intelligenter Thiere ist lediglich ein Ergebnis ihrer Objectivität. Nicht so der Mensch. Selbst beim Weibe, das in mancher Hinsicht objectiver angelegt als der Mann, wirkt blendende Subjectivität, sobald der Geschlechtstrieb egoistisch sich regt. Der elegante Verführer erscheint