Die Nation.

Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur.

Herausgegeben von Dr. Th. Barth.

Kommissions-Verlag von H. S. Hermann in Berlin SW., Beuthstraße 8.

Jeden Sonnabend erscheint eine Nummer von 1½–2 Bogen (12–16 Seiten). Abonnementspreis für Deutschland und Oesterreich-Ungarn beim Bezuge durch die Post (incl. Postaufschlag) oder durch den Buchhandel 15 Mk. jährlich (8%), Mk. vierteljährlich, für die andern Länder des Weltpost-

vereins bei Verendung unter Kreuzband 16 Mark jährlich (4 Mark vierteljährlich). – Insertionspreis pro 4-gespaltene Colonel-Reile 40 Pf. Aufträge nimmt die Annoncen-Expedition von Rudolf Mosse, Berlin SW., Jerusalemerstraße 48 und deren Filialen entgegen.

Die Nation ist im Postzeitungs-Katalog pro 1893 unter Nr. 4448 eingetragen.

Die Leser der „Nation“,

deren Abonnement mit dem 30. Juni abläuft, werden gebeten, dasselbe bei der Post, im Buchhandel oder bei der Expedition zu erneuern.

Die Expedition der „Nation“,

(H. S. Hermann) Berlin SW., Beuthstr. 8.

Inhalt:

Politische Wochenübersicht. Von * * *
Landchaften und Geldverschlechterer. Von Th. Barth.
Politische Briefe aus Oesterreich. (Schluß). Von P.
Modernes Bibliothekswesen. Von Karl Heinrich.
Anatole France. Von Arthur Baignères (Paris).
Goethe's Kammerdiener. Von Professor Ludwig Geiger.
Musik. Von Heinrich Welti.

Bücherbesprechungen:

Jules Lemaitre: Les rois. Bespr. von —m.

Der Abdruck sämtlicher Artikel ist Zeitungen und Zeitschriften gestattet, jedoch nur mit Angabe der Quelle.

Politische Wochenübersicht.

Mit einer politischen Betrachtung über die Wahlen befindet sich die „Nation“ in diesem Augenblicke recht eigentlich zwischen Thür und Angel. Zur Zeit, da unser Blatt hergestellt wird, liegt nur eine verhältnißmäßig kleine Anzahl von Nachrichten aus den Wahlkreisen vor; jede Stunde wird dann das Bild verändern; aber auch am Sonnabend, wenn wir unseren Lesern ins Haus getragen werden, wird es noch kaum möglich sein, mit einiger Klarheit einen Ueberblick über das gesammte Ergebnis zu erlangen. Freilich werden dann zweifellos schon eine Reihe von Thatsachen bekannt sein, welche den Charakter der Wahl in scharfer Weise beleuchten.

Unter den für die Freisinnige Partei erfreulichen Thatsachen ist zu verzeichnen: ein glänzender Sieg der Freisinnigen Vereinigung in Bremen über die Sozialdemokratie, der das Mandat der alten Hansestadt durch eine Majorität von mehr als 4000 Stimmen entriß. Ferner hat der Wahlkreis

Sirchberg-Schönau seinen alten Ruf als fester Stützpunkt des entschiedenen Liberalismus aufs Neue bewährt. Trotz krampfhafter Anstrengungen der Sozialisten und der zu einem Kartell vereinigten Agrarier, Nationalliberalen, Antifemiten und Konservativen ist der Herausgeber dieser Zeitschrift im ersten Wahlgange wiedergewählt.

Weitere definitive Siege liegen seitens der Freisinnigen Vereinigung und der Freisinnigen Volkspartei bisher nicht vor. Doch hat die Freisinnige Vereinigung gute Aussicht gleichfalls Halle (durch Alexander Meyer) und Lübeck (durch Görz) den Sozialdemokraten in der Stichwahl zu entreißen, und Danzig (durch Kickert) gegen die Sozialisten zu behaupten. Auch Stettin (durch Broemel) wird vielleicht in diesem Kampfe gehalten. Bedauerlich ist die Entwicklung der Dinge in Berlin, woselbst die Sozialdemokratie den starken Zuwachs von fast 25 000 Stimmen zu verzeichnen hat, und ebenso die konservativ-antifeminitische Partei gegenüber der Wahl von 1890 um etwa 12 000 Stimmen gewachsen ist, während die Stimmen der Freisinnigen Volkspartei leider um fast 17 000 hinter den Stimmen der Freisinnigen im Jahre 1890 zurückgeblieben sind. Diese Thatsache ist so frappant, daß sie ohne Kommentar die Nothwendigkeit einer Regeneration des Freisinn in Berlin erweist. Zunächst handelt es sich aber darum, von den vier Berliner Mandaten, die in der Stichwahl zwischen den Sozialdemokraten und der Freisinnigen Volkspartei sich befinden, zu retten, was durch vereinte Bemühungen zu retten ist. Es ist selbstverständlich, daß die Anhänger der Freisinnigen Vereinigung in Berlin bei diesem Kampfe der Volkspartei nachdrücklich zur Seite stehen werden. Auch in anderen Wahlkreisen werden bei den Stichwahlen alle Freisinnigen hoffentlich so viel Verständniß für die schwierige politische Lage haben, daß sie geschlossen den Kandidaten derjenigen freisinnigen Richtung unterstützen, die zur Stichwahl gelangt ist. Verbitterung und Reklamationen sind gegenwärtig weniger als je am Plage. Wer in der heutigen Lage sich nicht zur vollen Würdigung der großen einigenden Grundzüge des Freisinn erheben kann, der besitzt für die Zukunft keinen Anspruch auf politische Berücksichtigung.

Anstoß erleidet, so springen Licht und Farben hervor." Wenn also Goethe durch irrige Auffassung des Grundphänomens in der Erklärung der Farben auf Abwege gerieth, so lag es wohl vor Allem an der unzulänglichen Grundlage und Schulung, erst in zweiter Linie an der "künstlerischen Anschauung." "Goethe irrt, wie wir glauben, schreibt Kalischer a. a. D. darin, daß er die mechanischen Naturwissenschaften einer ähnlichen Behandlung fähig hielt, wie die organischen; es entspricht dies aber seiner natürlichen Anlage und Begabung, seinem kräftigen, lebendigen, sinnlichen Anschauen."

Zu allgemeiner Hinsicht möchte, so werthvoll die Unterscheidung zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Anschauen, wie sie Helmholtz trifft, doch nicht zu übersehen sein, daß sich beide nicht so strenge in einem Individuum sondern lassen. So wenig uns die Mißhelosigkeit des künstlerischen Wiedergebens der Gedächtnißbilder zur Erklärung für die Eigenart und Mannigfaltigkeit der Kunstschöpfungen genügen kann, so wenig dürfte die schärfste Sonderung jener Anschauungsformen zur Erklärung höchster wissenschaftlicher Leistungen beitragen. Helmholtz selbst nimmt in seinem Weimarer Vortrage den ersten schöpferischen Gedanken, welcher eine wichtige Hypothese blitzartig im Geiste auftauchen lasse, von dem allgemeinen Schema der wissenschaftlichen Anschauung aus und an einem anderen Orte (Die Thatfachen in der Wahrnehmung, Berlin, 1879, S. 44) sagt er: "Etwas von dem Blicke des Künstlers, von dem Blicke, der Goethe und Lionardo da Vinci auch zu großen wissenschaftlichen Gedanken leitete, muß der rechte Forscher immer haben. Beide, Künstler und Forscher, streben, wenn auch in verschiedener Behandlungsweise, dem Ziele zu, neue Gesetzmäßigkeit zu entdecken."

Goethe und Helmholtz gehören zu jenen Geistern, die den Menschen zu den höchsten Gipfeln des Denkens, aber auch bis an jene Linie führen, wo die Grenzen der Menschheit beginnen. Wenn Helmholtz, der nie ohne eine bestimmte, im Bereich seines Schaffens begründete Absicht gesprochen oder geschrieben hat, es am Abend seines Lebens für geboten hielt, an Goethe's Wirkungsstelle seine Weltanschauung noch einmal darzulegen und mit derjenigen des Faust vergleichen zu lassen, so geschah es, wie wir wohl annehmen dürfen, um damit zu befehlen, daß über die letzten Fragen auch die größten Denker nur Ergebnisse liefern können, die dem Zweifel ausgefetzt sind. In diesem Sinne hatte es für uns etwas tief Ergreifendes, als Helmholtz in Weimar sprach, Goethe's ahnendes Motto zur Farbenlehre erfüllt zu sehen: Post nostra fata pueri qui nunc ludunt, nostri iudicis erunt. — "Nach uns werden Kinder, die jetzt spielen, unsere Richter sein." Als Goethe starb, war Helmholtz elf Jahre alt, aber er spielte, wie er am 2. November 1891 berichtete, auch als Knabe nicht mit Spielzeug, sondern mit stereometrischen Figuren. So sprach er denn als Richter über Goethe, aber sein Endspruch ist in einer Goetheschen Form ausgedrückt:

Bedenken und Ergebung.

Emil Schiff.

Symbolismus.*)

Die Kunst will jetzt aus dem Naturalismus fort und sucht Neues. Niemand weiß noch, was es werden möchte; der Drang ist ungefaltet und wirr; er tastet ohne Rath nach vielen Dingen und findet sich nirgends. Nur fort, um jeden

*) Anm. der Redaktion. Dieser Aufsatz wird unseren Lesern einen Einblick in jene Absichten gewähren, welche die Künstlergruppe der Symbolisten verfolgt. Herr Hermann Bahr, der selbst dieser Bewegung sehr nahe steht, ist besonders kompetent, Aufschluß zu geben. Ausschließlich um die Ziele der Symbolisten klarzustellen, veröffentlichten wir diese Darlegungen, nicht aber weil wir glauben, daß der Symbolismus selbst als eine verheißungsvolle und innerlich gesunde Phase der Kunstentwicklung zu betrachten sei. Er ist eine künstlerische Erscheinung, die von symptomatischer Bedeutung ist, und darum beachtet werden will; eine erfreuliche Erscheinung ist er nicht.

Breits fort aus der deutlichen Wirklichkeit, ins Dunkle, Fremde und Versteckte — das ist heute die eingestandene Lösung für zahlreiche Künstler.

Man hat manchen Namen. Die Einen nennen es Decadence, als ob es die letzte Klucht der Wünsche aus einer sterbenden Kultur und das Gefühl des Todes wäre. Die Anderen nennen es Symbolismus. Das hat in Vielen eine schlimme Verwirrung angerichtet. Sie reden, ohne die Sache zu kennen, aus dem bloßen Worte heraus, das ihnen einen schwanken und falschen Begriff gibt.

Es ist an der Zeit, deutlich und wirksam zu erklären, daß der neue Symbolismus von heute und der überlieferte Symbolismus von einst nichts mit einander zu schaffen haben. Sie brauchen beide Symbole; das ist ihnen gemein. Aber gerade in der Verwendung der Symbole, woher sie sie nehmen und wohin sie mit ihnen trachten, trennen und entfremden sie sich gleich wieder.

Das muß gezeigt werden. Sonst geht der ganze Streit wieder bloß um ein Wort, das jeder anders deutet und meint, und ist nicht zu versöhnen. Es wäre ja nicht das erste Mal.

Der überlieferte Symbolismus des zweiten Faust, des zweiten Wilhelm Meister, der Novelle, des Märchens oder Byron's, Richard Wagner's und Victor Hugo's, sucht den Ausdruck unsinnlicher Dinge durch sinnliche Zeichen. Das hinter den Erscheinungen Anzugängliche, der den Sinnen entrückte Kern und Ausbund aller Wesen, der nur in unserem Gefühle lebt, die ewige Wahrheit im letzten Grunde der zufälligen Wirklichkeit ist sein Gegenstand. Das will er, wie er es aus heimlichen Ahnungen zuversichtlich erlaucht, gestalten und formen, aus sich und in Andere bringen, ausdrücken und mittheilen; er will den inneren Sinn des Lebens sagen, von dem die äußeren Sinne nichts wissen. Aber er muß es, weil alles Denken, alles Reden an die Hilfe der Sinne und ihren Vorrath gebunden und außer den Sinnen kein Verkehr mit Menschen ist, in sinnlichen Zeichen sagen, die freilich an das Unsägliche nicht langen und nur schwanen und jaagen dahin winken. Er muß aus dem Sinnlichen die Gleichnisse des Unsinnlichen nehmen.

Der neue Symbolismus braucht die Symbole ganz anders. Er will auch ins Unsinnliche, aber er will es durch ein anderes Mittel. Er schickt nicht dürstige Boten aus, von keiner unsinnlichen Freuden zu stammeln, bis ihre Ahnungen erwachen. Sondern er will die Nerven in jene Stimmungen zwingen, wo sie von selber nach dem Unsinnlichen greifen, und will das durch sinnliche Mittel. Und er verwendet die Symbole als Stellvertreter und Zeichen nicht des Unsinnlichen, sondern von anderen ebenso sinnlichen Dingen.

Das Symbol gilt dem neuen Symbolismus sehr viel, aber es gilt ihm nur als eine Bereicherung des Handwerks. Er hat aus den Symbolen eine neue Technik gewonnen, ein vorher unbekanntes, lyrisches Verfahren, eine besondere Methode der Lyrik. Es gab vor ihm das rhetorische und das realistische Verfahren; er hat ein Neues geschaffen.

Die Absicht aller Lyrik ist immer die gleiche: Ein Gefühl, eine Stimmung, ein Zustand des Gemüthes soll ausgedrückt und mitgetheilt, soll suggeriert werden. Was kann der Künstler thun? Das nächste ist wohl, es zu verkünden, sein inneres Schicksal zu erzählen, zu beschreiben, was und wie er es empfindet, in recht nahen und anstreichenden Worten. Das ist die rhetorische Technik. Oder der Künstler kann die Ursache, das äußere Ereigniß seiner Stimmung, seines Gefühls, seines Zustandes suchen, um, indem er sie mittheilt, auch ihre Folge, seinen Zustand mitzuthemen. Das ist die realistische Technik. Und endlich, was früher noch Keiner versucht hat: der Künstler kann eine ganz andere Ursache, ein anderes äußeres Ereigniß finden, welche seinem Zustande ganz fremd sind, aber welche das nämliche Gefühl, die nämliche Stimmung erwecken und den nämlichen Erfolg im Gemüthe bewirken würden. Das ist die Technik der Symbolisten.

Ein Beispiel wird es gleich noch deutlicher erklären.

Einem Vater stirbt sein Kind. Dieser wilde Schmerz, die rathlose Verzweiflung sei das Thema. Der rhetorische Dichter wird jammern und klagen und stöhnen: „Ach, wie elend und verlassen und ohne Trost ich bin! Nichts kann meinem Leide gleichen. Die Welt ist dunkel und verhüllt für mich,“ — kurz, einen genauen und deutlichen Bericht seiner inneren Thatsachen. Der realistische Dichter wird einfach erzählen: „Es war ein kalter Morgen, mit Frost und Nebel. Den Pfarrer fror. Wir gingen hinter dem kleinen Sarg, die schluchzende Mutter und ich,“ — kurz einen genauen und deutlichen Bericht aller äußeren Thatsachen. Aber der symbolische Dichter wird von einer kleinen Tanne erzählen, wie sie gerade und stolz im Walde wuchs, die großen Bäume freuten sich, weil niemals eine den jungen Gipfel verwegen nach dem Himmel gestreckt: „Da kam ein hagerer, wilder Mann und hatte ein kaltes Beil und schnitt die kleine Tanne fort, weil es Weihnachten war“ — er wird ganz andere und entfernte Thatsachen berichten, aber welche fähig sind, das gleiche Gefühl, die nämliche Stimmung, den gleichen Zustand, wie in dem Vater der Tod des Kindes, zu wecken. Das ist der Unterschied, das ist das Neue. Die alte Technik nimmt das Gefühl selbst oder seinen äußeren Grund und Gegenstand zu ihrem Vorwurfe — die Technik der Symbolisten nimmt einen anderen und entlegenen Gegenstand, aber der von dem nämlichen Gefühle begleitet sein mußte. Das ist das ganze Geheimniß, das den Symbolismus freilich der Menge verschlossen und zu einer unverständlichen und wirren „littérature à rebus“ macht.

Man muß nämlich empfängliche und empfindliche Nerven haben, die leisen Winken gleich gehorchen; sonst kann diese Kunst nicht wirken. Und noch mehr, was seltener und schwieriger ist: Man muß die Gewohnheit der eigenen Analyse haben, welche jeden Vorgang im Verstande auf den Nerven zu verfolgen, wie er dort begleitet wird, und umgekehrt jedes nervöse Ereigniß in den Verstand zu übertragen geübt ist. Andere können sonst aus diesen Symbolen die natürlichen Begebenheiten nicht verstehen.

Das ist vielleicht eine Gefahr für den Symbolismus und kann ihm schaden. Die Gegner werden ihn darum eine Spielerei für hysterische Sonderlinge nennen und in die Irrenhäuser verweisen. Nur was auf die breite Masse des Volkes wirkt, lassen sie gelten. Und sie werden es sicherlich auch ein erkünsteltes und gemachtes Verfahren nennen, einen scholastischen Witz der dumpfen Schule, den das helle Leben verachtet. Aber da irren sie: die Natur selber, wo sie unumwunden zu den Menschen redet, braucht gern die symbolistische Technik.

Die Natur verfährt symbolistisch, ganz pünktlich und genau nach dem Rezept der neuen Schule, gerade wo sie sich frei und ungebunden eingestehen darf: Im Traume.

„Jemand, dem man einige Tropfen Wasser auf den Mund träufelte, träumte so lebhaft zu schwimmen, daß er sogar mit den Händen die üblichen Bewegungen machte. . . Man berichtet von einem Träumer, der einst seinen Hemdfragen etwas zu fest geknüpft hatte und einen ängstlichen Traum erfuhr, worin er gehängt wurde. Ein Anderer träumte von einer Reise in der amerikanischen Wildniß und einem Ueberfall der Indianer, die ihn skalpirten; er hatte seine Nachthaube zu fest zusammengezogen. Wieder ein Anderer träumte, er sei von Räubern überfallen, welche ihn der Länge nach niederlegten und zwischen seiner großen und der nächsten Zehe einen Pfahl in die Erde trieben; beim Erwachen fand er einen Strohhalm zwischen den Beinen. . . Einer nahm eine Warmflasche ins Bett und träumte den Aetna zu besteigen, wo er die Hitze des Bodens fast untrüglich fand.“*) So spricht der Traum und noch viel mehr der Rausch von Morphium, Chloral und Haschisch immer in Symbolen, und das scheint geradezu, wie der Mensch über das täglich Gemeine hinausgetrieben und erhöht wird, seine natürliche Wahrheit.

Aber es gibt auch triftige Einwände gegen den Symbolismus, die nicht so leicht abzufertigen sind. Er scheint manches Mal die Form über das Wesen, die Technik über die Kunst zu stellen. Die Maske, die sich doch schließlich Jeder anlernen kann, überschätzt er vielleicht. Es ist die Gefahr, daß er den Virtuosen verfällt. Das würde dann bloß ein ausgedachtes, kaltes Nervenzupfen um die Wette werden, das schwächt und lähmt. Und so mächtig und tief seine Weise wirkt, wo sie sich ungefüht dem Künstler bietet, so müßte sie bald ermüden und verbrießen, wenn sie geflissentlich mit Zwang geübt wird. Das wird wohl sein Schicksal entscheiden. Es wird wieder die alte Geschichte sein! Die Großen, in welchen keine Methode ein unwiderstehlicher Drang der Natur ist, werden fliegen; aber die Kleinen, die bloß wieder mit der Mode laufen, richten mit aller Mühe und aller Qual nichts aus.

Ich möchte an diese Bemerkungen, welche das Wesentliche der Symbolisten zeigen, zwei Gedichte fügen, gleichsam als handliche Schulbeispiele, an welchen Jeder das Gesagte noch einmal prüfen, mit sich überlegen und entscheiden kann. Sie sind von Lorik. Besonders das zweite scheint mir vortrefflich. Es enthält, rein und deutlich, den ganzen Symbolismus und es enthält nichts, das nicht Symbolismus wäre.

Die Töchter der Gärtnerin.

Die eine füllt die großen Delfter Krüge,
Auf denen blaue Drachen sind und Vögel,
Mit einer lockern Garbe lichter Blüten:
Da ist Jasmin, da quellen reife Rosen
Und Dahlien und Nelken und Narzissen . .
Darüber tanzen hohe Margeriten
Und Fliederbalden wagen sich und Schneeball
Und Halme nicken, Silberflaum und Rispen . .
Ein duftend Bachanal

Die andre bricht mit blaffen feinen Ringern
Langstielige und starre Orchideen,
Zwei oder drei, für eine enge Vase . .
Auftragend, mit den Farben die verklingen,
Mit langen Griffeln, felsam und gewunden,
Mit Purpurfäden und mit grellen Lippen
Mit violetten, braunen Pantherflecken
Und lauernden verführerischen Kelchen,
Die tödten wollen . .

Mein Garten.

Schön ist mein Garten mit den gold'nen Bäumen,
Den Blättern, die mit Silberäuseln ättern,
Dem Diamantenthau, den Wappengütern,
Dem Klang des Gong, bei dem die Löwen träumen,
Die ehernen, und den Topasmandrén
Und der Vollere, wo die Reiter blühen,
Die niemals aus den Silberbrunnen trinken . . .
So schön, ich sehn' mich kaum nach jenem andern,
Dem andern Garten, wo ich früher war.
Ich weiß nicht wo . . . Ich rieche nur den Thau,
Den Thau, der früh an meinen Haaren hing,
Den Duft der Erde weiß ich, feucht und lau,
Wenn ich die weichen Beeren suchen ging . . .
In jenem Garten, wo ich früher war . . .

Wien.

Hermann Bahr.

„Merlin“ und „Marienkind“ von Paul Heyse.

Auch wenn sie nicht fast gleichzeitig erschienen wären, müßten die beiden neuesten Prosadichtungen Paul Heyse's, sein dreibändiger Roman: „Merlin“**) und seine kurze Novelle „Marienkind“**) als zusammengehörige, einander ergänzende Schriften betrachtet und daher von der Kritik als Zwillinge behandelt werden. Denn, abgesehen von aller sonstigen natürlichen physiognomischen Ähnlichkeit mit ihrem geistigen Erzeuger, tragen sie im Anklitz die Spur eines seelischen Kampfes, der ihrem Papa jedenfalls viel zu schaffen gab: der innerlichen Erledigung seines Verhältnisses zur großen naturalistischen Litteratur- und Kunst-

*) Bei Wilhelm Herz in Berlin.

**) 200 ster „Sublimesband“ der Engelhorn'schen Romanbibliothek.

*) Du Prel, „Philosophie der Mystik“, Seite 83, Leipzig, Ernst Günther.