

➤ Nach der Confiscation zweite Auflage! ➤

# Die Zeit.

Herausgeber:

Professor Dr. J. Singer,  
Hermann Bahr und Dr. Heinrich Kanner.

## Inhalt:

Justiz-Injunkten. Von K.

Die Krise in der anglikanischen Kirche. Von L. E. Amerly,  
B. A.

Ehrlige Reue. Von Dr. Berthold Bedt.

Die Agrarpolitik Frankreichs. Von Dr. Alfred Rössig.

Zur Frage der Jugendlectüre. Von Dr. Kolbauer.

Die Blätter für die Kunst. Von Hermann Abell.

Stil und Damenmode. Von Natalie Bruck-Muffenberg.

Gemalter Anachronismus. Von Willy Pastor.

Genri Becque. Von Hermann Bahr.

Die Woge.

Bücher.

Reue der Reuben.

Der Strick um den Hals. Von Mariken Scholl.

Nachdruck nur mit Angabe der Quelle „Die Zeit“ gestattet.

Erscheint jeden Samstag.

Preis vierteljährlich 3 fl. = 5 Mark, die einzelne Nummer 30 Kreuzer = 50 Pfennige.

Redaction und Administration:

Wien, IX<sup>1/2</sup>, Günstnergasse Nr. 1.

Leipzig in Commission bei Otto Maier vorm. Rud. Stiegler.

Berlin, in Commission bei der L. Trautwein'schen Buchhandlung, W. Leipzigerstraße 8.

Vertretung für Nordamerika, Gustav C. Stechert, New-York 9 East 16. Street.

Telephon 6415. — Check-Conto 833.029.

Abonnements werden in Oesterreich von allen Buchhandlungen, Zeitungsverkäufern und unserer Administration;  
in Deutschland, der Schweiz und dem übrigen Auslande außerdem auch von den Postämtern angenommen.

Unversteuerte Zeitungs-Reclamationen sind in Oesterreich-Ungarn portofrei.

„Die Zeit“ ist eingetragen in der Oesterreichischen Zeitungs-Preiskarte unter Nr. 8860, in der Zeitungs-Preiskarte des Deutschen Reiches unter Nr. 7771.

näher auszuführen; denn die vollendete künstlerische Form wird für die Jugendschrift fast nie in Anspruch genommen, und zwar mit der Begründung, daß das Kind für die literarische Qualität eines Buches gar nicht empfänglich sei. Es mag nun allerdings richtig sein, daß das Kind seine Erzählung so liest, wie der Ungebildete seinen Schauroman: beide leben am Stoff, sie gehen im Genuße des Inhaltes vollständig auf. Aber es ist eben Sache der Erziehung, das Kind von seinem ausschließlichen Interesse für den Stoff allmählich zum Interesse für die Form zu führen. Es gibt hierfür ein unfehlbares Mittel: die wiederholte Lectüre desselben Buches. Dies kann nicht eindringlich genug empfohlen werden; denn nicht für Erwachsene allein soll der Grundsatz gelten, daß ein Buch, das nicht wert ist, wiederholt gelesen zu werden, es nicht verdient, auch nur einmal gelesen zu werden. Indem das Kind dieselbe Erzählung öfter liest — natürlich nicht bis zur Ueberfättigung — wird sein Interesse am Stoff ruhiger, milder, gefeilter. Es verliert sich unbewußt in die Details, gewinnt einzelne Stellen und Wendungen lieb, lernt die geschilderten Charaktere und Situationen immer besser verstehen und dadurch an der Darstellung selbst Freude empfinden: so gelangt es allmählich zum Interesse für die Form, das die erste Stufe für das Verständnis jeder Kunst bildet.

Nicht minder unbegründet scheint mir der Einwand zu sein, den Kindern könnten die spezifischen Jugendschriften ebenso schaden, wie sie uns geschadet haben. Ist es denn wirklich so ausgemacht, daß sie uns nicht geschadet haben? Wer weiß, wie tief, fürs Leben bestimmende Eindrücke uns dadurch entgangen sind, daß wir gerade in unseren ersten Lebensjahren keine bessere Lectüre getrieben haben! Und wie unendlich groß ist die Anzahl derjenigen, die, besonders wenn sie bloß im schulpflichtigen Alter die Schule besucht haben, in der Lectüre der Colportageliteratur eine Fortsetzung jenes Genußes suchen und finden, den ihnen einst die Lectüre der spezifischen Jugendschriften gewährten. Da kann man nicht mehr von einem Nutzen, sondern nur von einem verdobernden Geschmack reden.

Noch weniger ernst kann der Standpunkt genommen werden: Gebt den Kindern die spezifischen Jugendschriften, weil sie ihnen so viel Freude machen! Könnte man dann nicht analog folgern: dem Volke gefällt der Colportageroman über Alles — es blühe der Colportageroman!

Es wird auch die Mutter als Erzählerin ins Feld geführt. \*) Wie dürftig und schmucklos sind ihre Geschichten, und doch, wer wird die Kinder ihrer berauben wollen? Auch ich sage: Niemand. Aber abgesehen davon, daß das Kind in jenem Alter, das ich vor Augen habe, nämlich von zehn Jahren aufwärts — früher kann die Lectüre im großen und ganzen nicht ernst genommen werden — an der mündlichen Erzählung nicht mehr hängt, darf man nicht vergessen, daß es „der Mund der Mutter“ ist, der erzählt. Daraus fließt eine unendliche Quelle der Bildung für Geist und Gemüth des Kindes — das persönliche Moment bedeutet hier alles. Nun fasse man aber diese Geschichten in ein totes Buch, und sofort wird sich für den Beurtheiler der Gesichtspunkt grundstürzend ändern. Jetzt redet keine Mutter, jetzt redet die Geschichte für sich und für diese ist kein anderer Maßstab zulässig als der literarische.

Gewichtiger als alle diese Einwände scheint mir dagegen der zu sein: „Wir müssen unseren Kindern die spezifischen Jugendschriften geben, weil wir keine besseren haben.“ Denn was kann es nützen zu predigen; die poetische Jugendschrift muß ein Kunstwerk sein, wenn es keine solchen Jugendschriften gibt?

Damit wäre ich zu dem positiven Theile meines Themas gelangt, der eine Lösung der Frage versuchen will, wie wir eine gute Jugendliteratur schaffen können.

Dr. Molbauer.

## Die Blätter für die Kunst.

Ich weiß nicht, ob es schon je gesagt worden ist, daß die naturalistischen Absichten moderner literarischer Schöpfungen viel eher mit dem überstarken wissenschaftlichen Trieb unserer Gehirnne in Zusammenhang zu setzen sind, als mit irgend einem dichterischen oder künstlerischen Hang. Die Aufgabe des reisenden Ethnologen, des Betrachters mikroskopischer Präparate, des Sternkundens und des Verfassers zolaistischer Romane war in wechselnder Erscheinung dieselbe und in der einen Formel ausgesprochen: Gut Beobachtetes in suggestiver Rede niederlegen.

Eine Art von Verdienst dieser neuen Literatur bestand ohne Zweifel darin, daß sie das literarische Interesse auch in solchen Kreisen anpflanzte, die gegenüber Werken schöngestiger Art immer eine gewisse Feindseligkeit oder Gleichgültigkeit bewahrt hatten; aber diese Förderung einer großen neuen Schicht des Publicums durch die naturalistische Literatur ist zugleich für diese Literatur in auszeichneter Weise charakterisierend.

Leute, die geschmackvoll genug waren, um sich bei Göttern und Vätern zu langweilen, die aber andererseits niemals jene langwierige ästhetische Sucht gewossen hatten, die die Seele in den

Stand setzt, die langsam einsickernde und widerstrebende Schönheit etwa eines Gedichtes von Swinburne in sich aufzunehmen, sie mußten jene Bücher begrüßen, deren beherrschende Idee ihnen von vornherein vertraut und wertvoll war.

Daß diese Idee, die dem überfütterten Erkenntnisdrang des wissenschaftlichen und Schönheitseindlichen Menschen des neunzehnten Jahrhunderts entsprang und von der allzu ausschließlichen Freude am Suchen und Auffinden der Wahrheit gespeist wurde — daß diese Idee mit den großen Lebensbedingungen wirklicher Poesie gar nichts, aber schon gar nichts zu thun hat, verlohnt sich noch immer der Aussprache und nachdrücklichen Hervorhebung.

Sie ist nicht gestorben, wie es für den kurzfristigen Beobachter wohl den Anschein haben möchte, sie taucht in neuen Verkörperungen immer wieder empor. Hat man doch vor nicht gar zu langer Zeit an die schreibenden jungen Leute in Oesterreich die Forderung des „Provinzromanes“ ausgegeben, der uns zu einer verlässlichen Kenntnis des Antlitzes des wunderbar verschobenen Kronländer verhelfen soll. Ob sich Hermann Bahr, als er jene Einladung an uns ergehen ließ, auch wohl bewußt war, daß sie ganz und gar im Sinne jenes „theoretischen Menschen“ erfunden war, den zu bekämpfen er selber nicht müde wird? Denn das Bedürfnis, das er so einleuchtend formuliert und dem er durch solche beschreibende Erzählungen abgeholfen wissen möchte, ist gewiß nicht ästhetischer, sondern wissenschaftlicher Natur, und naturalistische Romane jener Art wären mit den Werken etwa unserer bedeutenden Statistiker genauer verwandt als mit irgend einem wesentlichen Werke der redenden Kunst.

Ein anderes Beispiel. Eine Erneuerung der deutschen Lyrik, wie sie in der Absicht von Arno Holz liegt, bedeutet im Wesentlichen nichts anderes als die entweihende und absurde Uebersetzung wissenschaftlicher Principien auf das Gebiet der Kunst. Wenn sich trotzdem unter den „Gedächten“ des Becklizers, der grundsätzlich die innere und äußere Form des Gedichtes seiner Gegenständlichkeit und Deutlichkeit opfert, eine ganze Reihe wunderhübscher Sachen vorfindet, so erreicht er diese Wirkung stets mit den alten, von ihm so energigold verordneten Kunstmitteln. (Wenn sich ihm zum Beispiel — unbewußt, wie es scheint — die Worte unter dem Zwang einer starken Stimmung zu rhythmischen Folgen ordnen.)

So mag es noch immer nützlich sein, daran zu erinnern, daß der naturalistische Gedanke eine jener „moderner Ideen“ ist, über die der Mann, der unter den Zeitgenossen die tiefste Einsicht in das Wesen der dichtenden Kunst besaß, Friedrich Nietzsche, das freisendende Wäpfer seines köstlichen Spöttes „auszüglichen“ liebt, und daß die Brücke von der „Kana“ zur „Meyplischen Königstochter“ viel kürzer ist als zu einem Gedicht Stefan Georges oder zu einem der kleinen Dramen in Versen von Hugo von Hofmannsthal.

\*

Hiermit habe ich die Namen der beiden jungen Dichter genannt, die seit ein paar Jahren die Gegenbewegung gegen den deutschen Naturalismus redend und dichtend erfolgreich eingeleitet und angeführt haben. Als hervorragende lyrische Begabungen, die sie sind, verschafften sie ihren neuen Anschauungen zunächst im Kreise des deutschen Gedichtes Geltung, wo der lyrische Realismus Dittencorons und seiner Schüler allein herrschend schaltete. Doch wer wollte den umgestaltenden und aufreißenden Einfluß verkennen, den auch die Grundsätze der beiden auszuüben begannen, die sie ihrem Schaffen in ungebundener Rede und ihren dramatischen Gedichten unterzulegen pflegen?

Ihre ersten zartgliedrigen Versuche schenken die rauhe Luft der Deffentlichkeit und konnten der schülenden warmen Atmosphäre eines verständnisvollen Kreises nicht entbehren, der sich nur langsam erweiterte. Für diesen Kreis geladener Mitglieder waren die „Blätter für die Kunst“ bestimmt, die, seit dem Jahre 1892 in unregelmäßigen Zwischenräumen erschienen und aufs vornehmste ausgestattet, die Dichtungen Georges, Hofmannsthals und ähnlich Gestimmter überlieferten. Den programmatischen Theil der Zeitschrift besorgte ihr Herausgeber, Herr Karl August Klein, in einer so ruhigen und gediegenen Weise, wie sie bisher unter den Deutschen noch nicht dagewesen war.

Heute steht der Ruhm dieser Bestrebungen so sicher gegründet da, daß kein stichhaltiger Grund mehr ersichtlich war, die „Blätter für die Kunst“ der Deffentlichkeit vorzuenthalten. Es wurde die Herausgabe eines Sammelbandes beschlossen, der eine bezeichnende Auswahl aus den Beiträgen der Zeitschrift einem breiteren Publicum darbieten soll. In würdigem Gewand, mit einer Titelzeichnung von Melchior Lechter, ist dieser Band soeben bei Georg Bondi in Berlin herausgekommen. Ich glaube, er wird in der Geschichte unseres österreichischen Schriftthums Epoche machen; begegnen doch die Gestaltungen, die er auspricht und documentiert, einigen unserer geheimsten Neigungen, die sich zum Beispiel bezeichnenderweise gegenüber den Forderungen des naturalistischen Erkenntnisses stets prüfend und ablehnend verhalten haben.

Der Einbruch dieser Veröffentlichung wird noch verstärkt durch die erste allgemein zugängliche Ausgabe der drei Gedichtsammlungen

\*) Bergl. Jugendschriften-Warte 1899, Nr. 1.

Stefan Georges. Sie läßt zur Beschreibung der dichterischen Besonderheit des großen Reformators unserer Lyrik ein; vorläufig aber soll nur einiges zur Bezeichnung der Leistung und Stimmung des Kreises im allgemeinen gesagt werden.

Wenn immer häufiger die Klage laut wird, daß die Entwicklung des neueren Schrifttums in Deutschland mit der wunderbaren gegenwärtigen Erhebung der bildenden Künste nicht Schritt gehalten hätte, so wird die Wichtigkeit dieser Beschwerde sofort einleuchtend, wenn man die Taten und Anregungen des Georgischen Kreises und ihren Wert für unsere innere Kultur einzuschätzen beginnt. Seit George und Hofmannsthal dichten, darf sich das moderne deutsche Gedicht neben den Naderungen Ringers und neben den Gemälden Ludwig von Hofmanns sehen lassen. Dies wäre längst allgemein anerkannt, wenn die poetische Kultur des Deutschen nicht um so sehr viel dürftiger und unzulänglicher wäre, als seine malerische oder gar musikalische Kultur. Es zeigt sich von Tag zu Tag überraschender, wie gerne das Publikum bereit ist, noch mit der äußersten Seccession der bildenden Künstler mitzugehen; von den Seccessionisten der Dichtung will es noch immer nichts wissen.

Und doch bieten sich schon dem oberflächlichen Nachdenken eine ganze Reihe von Berührungspunkten der modernen Malerei mit der modernen Poesie dar. Beide suchen sich dem Wesen der Künste zu nähern; man bevorzugt zum Beispiel die derbe Art des altdeutschen Holzschnitts gegenüber der unendlich ausgebildeten und verfeinerten Weise der neu-amerikanischen Xylographie, weil jene dem Wesen des Holzschnitts unvergleichlich gemäßer ist, als diese; und es ist kein Gebiet der bildenden Kunst, das nicht durch diese herrliche, starke Strömung von Grund aus gegenwärtig umgestaltet würde. Von demselben redlichen Streben erscheinen jene jungen Künstler der Rede erfüllt. Sie haben den uralten Zusammenhang des Gedichtes mit der Musik wieder aufgedeckt, der in wirklich schöpferischen Epochen der Lyrik — von der Antike bis herauf zu den Tagen der Troubadoure und Minnesänger — nie außer Acht gelassen worden war; und infolge dieser Einsicht in das ursprüngliche Lebenselement des Lyrischen haben sie gelernt und gelehrt, in erster Linie den musikalischen und den Stimmungsverten des Gedichtes Beachtung zu schenken. Eine der vornehmsten Errungenschaften unserer Malerei ist die Wirkung innerhalb des Materials und durch das Material, der Gegenstand der Darstellung kommt erst in zweiter Linie, oft aber nur als nebenständlicher Anlaß zu einer angenehmen Vereinigung von Farben in Betracht. So bemühen sich jene Künstler in Worten um die reine, bisher so schändlich vernachlässigte Wirkung des sprachlichen Materials; Wirkungen, die von den Romantikern bereits vorausgesehen waren, wie jeden die berühmte Uhu-Ballade Tiecks lehren kann, gegenüber welchen aber die sogenannte Lautmalerei der Epigonen plump und kindisch erscheint.

Welcher köstlichen Wirkungen begibt sich Reno Holz, der die Strophen und den Reim verschmäht, und so den farbigen, goldenen Dämmer, der nach Goethe das Wesen aller Poesie ausmacht, einer naturallustigen Deutlichkeit der Begriffe zum Opfer bringt! Wie sehr bedürfen gerade die unvergleichlichen Stimmungsmotoren, die im Rhythmus und im Klang der Reime liegen, unter den gegenwärtigen Verhältnissen in Deutschland der emigsten Pflege! Wenn für das Ohr des Verfassers des „Phantasus“ unsere regulären strengen Strophen leierkastenmäßigen Klang haben, so möge er aus der Betrachtung irgend einer Strophe von George lernen, mit welcher Fülle individuellen Lebens ein großer lyrischer Dichter auch die abgebrauchtesten Formen zu bereichern weiß; ganz abgesehen davon, daß er niemals um die Bildung eines neuen rhythmischen Gesäßes für einen neuen Stimmungsinhalt verlegen ist. Durch die sorgsamste Beachtung aller in Betracht kommenden Kunstmittel bringt George Gedichte zustande, die schon vermöge ihrer phonetischen und rhythmischen Eigenschaften als ein gewisse prägnante Stimmungen erzeugen und festhalten, Siplz oder Trauer, Klarheit oder Dunkel in der Seele verbreiten.

Wir verdanken ihm die Wiebergeburt einer lyrischen Kunst, die über die deutschen Vorbilder der unmittelbaren Vergangenheit — Goethe, Platen, Novalis, Hölderlin, Mörike und Conrad Ferdinand Meyer — hinaus auf die komplizierte Technik der griechischen, römischen und mittelalterlichen Lyriker zurückgreift.

Unter den deutschen Zeitgenossen ist vor George und Hofmannsthal Friedrich Tieck schon bereits in den Besitz einer ähnlichen reinen lyrischen Kultur gelangt; im Ausland scheint sie zum Teil schon allgemeines Gut geworden zu sein. Dort haben Swinburne und Rossetti, Baudelaire, Verlaine und ihre Nachfolger, Gabriele d'Annunzio und andere die Reinigung durchgeführt. Ohne diese erlauchten Beispiele läßt sich von Klagen zu haben, wären unsere jungen Lyriker schwerlich in so kurzer Zeit so rasch vorwärts gelangt. Stefan George scheint sogar den Stil seiner ersten Periode geradezu in der Nachbildung jungfranzösischer Muster geformt zu haben. Uebrigens geben ihn seine Uebersetzungen aus der französischen,

englischen, italienischen, holländischen und polnischen Lyrik als den genialsten Uebersetzer zu erkennen, den wir auf diesem Felde besitzen.

Dieselbe Feinbrigkeit und Empfindlichkeit, die diese Dichter gegenüber dem musikalischen Element des Gedichtes an den Tag legen, erstrecken sie auch auf das epitheton ornans, auf die Phrase und das einzelne Wort überhaupt und auf ihre syntaktische Verbindung; überall vermeiden sie aufs behutsamste das „Glatte“.

Das fremdartige Gepräge, das infolge dieser Bemühungen manche Strophen oder ganze Gedichte annehmen, erleichtert freilich dem Durchschnittsleser ihren Genuß nicht; aber ist der deutsche Durchschnittsleser von heute überhaupt geneigt oder auch nur befähigt, wirkliche Gedichte, die sich über das Niveau Uhländischer Balladen und Heinescher Banalitäten erheben, zu „genießen“? Er begnügt sich mit einem mühelosen „zur Kenntnis nehmen“.

Wer diese Gedichte sind schwer, sie geben sich nicht ohne weiteres her, sondern sie wollen umworben und erobert werden; welche Zumuthung an uns, die wir viel eher gewillt sind, an eine Schachpartie oder interessante Charade ernstliches Nachdenken zu wenden, als an ein Werk der lyrischen Kunst.

Die Vorliebe dieser Dichter für die sparsame Andeutung an Stelle der breiten Ausführung, für das Ahnenlassen und Halbverborgen, die sie mit den japanischen Künstlern und einigen unserer merkwürdigsten Maler theilen, macht ihre Werte auch nicht zugänglich. Sie wendet sich an unsere Phantasie, und fordert sie zur Mithätigkeit auf, um die Lücken zu füllen, das Dunkle zu erhellen, die Räthsel auszudeuten; sie wendet sich an den Dichter in uns. Aber eine solche Hingebung und Vertiefung ist nicht jedermanns Sache, obwohl sie zum Beispiel musikalischen Kunstwerken gegenüber bei uns als selbstverständlich erachtet wird. Daß es aber so bei uns steht, ist ein trauriges Zeichen der gegenwärtigen deutschen Kultur...

Welche Haltung nehmen diese Gedichte in anderer Beziehung ein? Was ist von ihrem jeweiligen „Inhalt“ zu sagen? (Nehmen wir an, es sei erlaubt, Form und Inhalt eines Gedichtes in dieser Weise zu trennen.) Nun, sie haben sich auch hier von der Tradition der Epigonen losgesagt — von der die meisten unserer „renommiertesten modernen Lyriker“, wie Hartleben, Falke, Salus, und andere sich noch immer nicht entfernt haben — und greifen auch hier wieder die immanenten Principien auf, die aller bedeutenden Lyrik der Vergangenheit innewohnen. Sie predigen nicht und sie erzählen nicht, sondern sie rufen durch rein bildliche und musikalische Mittel Stimmungen hervor, die dem modernen Leser theuer sind. Gedankenlyrik ist diesen Dichtern ein Abscheu, sofern das Gedankenhafte darin nicht im bildlichen und musikalischen Element völlig aufgeschmolzen werden kann. Thatsächlich durfte man sich bei der Gedankenlyrik der Epigonen jederzeit die Frage vorlegen, ob der Inhalt des Gedichtes in guter Prosa nicht viel reiner, ungewundener und also wirkungsvoller hätte ausgesprochen werden können; man hatte es in den meisten Fällen mit mehr oder weniger geschickt verstoffelter Prosa zu thun. Hofmannsthal ist unser mächtigster „Gedankenlyriker“, weil er nie den abstracten Gedanken, sondern immer den Stimmungskreis festhält, der jenen umlagert und erzeugt. Sein hochtönender Chor „Manche freilich müssen unten sterben“, seine „Terzinen“, sein „Traum von großer Magie“ (alle in dem Sammelband abgedruckt) — Gedichte, die durch die Jahrhunderte gehen werden — rühren an die tiefsten Dinge, aber immer durch ihre bildlich-musikalischen Symbole, ohne jede prosaische Directität, die zum Beispiel die Gedichte Richard Dehmels oftmals entfeilt.

„Bibe, Künstler, rede nicht!“ Wie oft bleibt der Stimmungsliriker der Epigonenzeit wirkungslos, weil er über seine Stimmung declamirt, statt uns durch bildliche und musikalische Suggestion in die nämliche Stimmung zu versetzen. Hier mit Energie Wandel geschaffen zu haben, bleibt das außerordentliche Verdienst dieses Dichterkreises.

Auch von hier aus wird es sichtbar, daß sich unsere deutsche Romantik auf ähnlichen Wegen ähnlichen Zielen zu nähern versuchte; wie denn überhaupt diese ganze schöne Bewegung geradezu als die endliche glänzende Erfüllung jener keimreichen, noch immer nicht nach Gehör bewerteten Epoche der deutschen Dichtungsgeschichte sich darstellt. In den Reden der Schlegel, in den Kritiken des Novalis, in den Kritiken Tiecks drängen sich Meinungen und Bemerkungen, die sich heute wie Prophezeiungen der Taten der Gegenwart ausnehmen. So ist eines der allerhöchsten Bücher der deutschen Literatur, die „Gärten und Preisgedichte“, „Sagen und Sänge“ und „Hängenden Gärten“ von Stefan George, auch in seiner Flucht in Vergangenheiten und in's Grottsche aus dem schönheitslosen Stil der Gegenwart, ein edltes und rechtes Entgelt der älteren deutschen Romantik. Nicht anders verhält sich Hofmannsthal, und so wird es immer deutlicher, daß wir in jener an sich so misfruchtbarer älteren Bewegung trotzdem die stärkste Strömung zu verehren haben, die unsere Dichtung jemals bestimmt und erregt hat.

Gener Zrieb hat in dem genannten Buche Georges seine wundervollste Frucht gezeitigt; es schenkt uns eine Renaissance der An-

te, des deutschen Mittelalters und des Orients, die den ähnlichen Thaten Böcklins und Klingers, Wagners und Goethes („Westfälischer Diwan“) ebenbürtig zur Seite tritt. Und immer schimmert durch die herrliche Maske das vertraute und verwandte Antlitz eines Mittelalters hindurch. Leider ist in der in Rede stehenden Auswahl gerade dieses Werk Georges nicht vollgiltig vertreten.

Es könnte nun vieles über das unseugbar starke decadente Element in diesen Dichtungen gesagt werden. Zum Beispiel über die mannigfache Anlehnung an die Werke der verwandten Künste, vor allem der modernen Malerei. Wie viele Seiten im Werke Georges und Hofmannsthals verdanken solchen Anregungen ihren Ursprung; einer solchen Neigung, die bereits künstlerisch präparierte Natur zu betrachten und nachzubilden, statt die uncomponierte und unstilisierte lebendige Wirklichkeit nachzuahmen; gewiss ist diese Neigung, wenn sie vorwaltet, eine Schwäche, die nicht verdeckt werden soll. Sie ist ein richtiges Charakteristikum der Decadence, wie ein Blick auf die hochentwickelte griechische Decadence (die „zweite Sophistik“) ohne weiteres lehrt. Wurde doch damals die Kunst der Gemäldebildung (die beiden Philostratos!) zu einer eigenen angesehenen Gattung ausgebildet.

Im engsten Zusammenhang mit dieser Neigung ist die zumal bei Hofmannsthals bis zum Raffinement entwickelte Fähigkeit, die Natur und das Leben durch die Augen eines großen Malers anzusehen und in dessen Stille zu gestalten; eine Fähigkeit, die auch der junge Goethe, wie das achte Buch von „Dichtung und Wahrheit“ erzählt, mit Freunden in sich entdeckt und ausgebildet hat. Wie manches Bild von Böcklin, wie manches Klingerblatt läßt sich aus der Dichtung Hofmannsthals lösen!

Als decadent dürfen wir gewiss auch die Vorliebe dieser Dichter für die kleine Form ansprechen, eine Vorliebe, die sie wieder mit ihren spätgriechischen Vorgängern theilen. Vergleichen ließe sich noch vieles sagen, doch scheint es mir wichtiger, zum Schluß noch auf eine der vornehmsten Auszeichnungen der dichterischen Praxis dieser Gruppe aufmerksam zu machen.

Alle bildende und redende Kunst beruht mit in erster Linie auf der Auswahl, die aus den Dingen der Wirklichkeit getroffen wird. Der Mangel dieser wichtigsten Erkenntnis hat den Naturalismus ad absurdum geführt. Villancron hat in der deutschen Lyrik viel Unheil angerichtet, als er in seine Gedichte, denen die Fülle guten Beobachtungsmaterials nicht abgelenkt werden soll, einen solchen träben und breiten Schwall der Realität einströmen ließ, wie ihn das zarte lyrische Gefühl nie fassen kann. Alle echte Stimmungskunst beruht auf der geschmackvollen Auswahl des für den beabsichtigten Eindruck Wesentlichen, unter Unterdrückung alles Unwesentlichen. Unser herrliches deutsches Wort „Dichten“, „Verdichten“, besagt alles, was in dieser Richtung gesagt werden könnte. Besteht man das Wort nach diesem seinen wurzelschaften Sinn, so gibt es keine geschmackvolleren „Dichter“ als George und Hofmannsthals, die schlanken und sparsamen Linien ihrer Poesien können nicht übertroffen werden.

Sie sind Künstler, wie wir es alle sind, wenn wir uns erinnern, und wenn wir träumen. Diese elementarste dichterische Kunstübung ist jedem von uns eingeboren; auf einer unendlich tieferen Stufe des Bewußtseins verfahren wir alle künstlerisch. Auch unsere Träume und Entwürfe geben uns nur den vielbedeutenden Umriß und die wesentlichen Farben; und weil sie so unsäglich wesentlich sind als die Wirklichkeit, sind sie auch umso viel wahrer und im höchsten Sinne poetischer als die trügerische und verwirrende Wirklichkeit.

Ich wiederhole es: diese beiden jungen Dichter führen uns der Erkenntnis des großen und geheimen Wesens aller Dichtkunst wieder zu. Sie beschreiten die Wege, auf denen unsere moderne Malerei zu vollen Kränzen und Triumphportalen gelangt ist; die Wege, die die moderne Musik seit Wagners Tode zu ihrem tiefsten Schaben zu verlassen begann. An uns aber ist es, jener Neuerungen und jener Dichter würdig zu sein.

Graz.

Hermann Abelt.

## Stil und Damenmode.

Die schnodderige Berliner Meutenantsrebensart von der „höchste stilvollen Toilette“ hat heute neue Bedeutung und Berechtigung gefunden. Was wir hier kürzlich prophezeiten, hat sich rasch durchgesetzt. Wie auf allen Dinten, so auch in der weiblichen Kleidung herrscht nun jener vor Jahresfrist noch für ungläublich gehaltene Neuzustand, und mit richtiger Empfindung behauptet ein junger Mann heute vor einer hochmodernen toilettierten Dame, sie sei der reine Wiener Stadtbahnhof. Die Dame nimmt das sich lächelnd als ein sublimes Compliment hin; denn das Geheimnis der modernen Linie ergäuhet zu haben, der stumpfen Menge wohl dunkel aufdämmend, aber lange noch ein kostbares Besitzthum der Wissenden und Beherrschenden, ist heute das höchsterreichbare Ziel. Daß es sich nicht definieren läßt, worin der geheimnisvolle Charme des Modernen heute

liegt, ist mit ein Grund, es nur umso wichtiger und begehrenswerter zu machen.

Die Körperformen werden allerdings in einer Weise freigestellt, wie seit Kaiserin Josephine nicht wieder — ja wie selbst damals nicht, denn die genaue Modellierung der Taille, Hüften und was sonst noch Menschliches, Unmenschliches sich in der heutigen Futteralrockfaçon unwiderleglich accentuiert, war im Empire doch noch durch eine lose Zwischenform gemildert, und der leichten natürlichen Faltung des Stoffes blieb eine ganz anmutige Aufgabe übrig. Heute ist das anders; was an Grazie zu sehen ist, muß alles der Körper selbst leisten, das Kleid ist nur eine möglichst hinwegzubehaltende Oberhaut, unter der ein Manco der Natur wohl durch allerlei freundliche, künstlerisch gedachte Abrundungen ausgeglichen werden kann; wehe aber, wo ein Zwielf sich geltend macht! Noch ist die moderne Chirurgie nicht so weit. Es herrscht mit einem Worte wieder eine Glanzperiode der Magerkeiten; und in gewissen Fällen kann höchstens mit optischen Täuschungen gearbeitet werden. Darin wird allerdings durch die linearen Befehle ziemlich viel geleistet.

Zur Ballfaul war in diesem Winter wenig von Toilette zu sehen. Wenig in jedem Sinne. Das Streben nach der Poesie der reinen Körperform ließ nichts zu wünschen übrig. Wir haben junge Mädchen, mit einem Ketten und eine Blumenkranz bekleidet, auf Costumebälle gehen sehen — nur ein Brustschildchen, an dem der hochgehürte Rock hing, war noch dabei. Auf dem Concorbiaballe — wohl der einzigen Gelegenheit, wo der Wiener diesmal Modestudien machen konnte — sah man wieder das Gegenstück dieser Version von... sagen wir Bekleidung. Hier war es nur der seitliche Rippenantheil, der wohlthätigen Schutz unter Seide und Spitzen fand; im übrigen war die gebräuchliche Schaustellung der weiblichen Körperlichkeit entweder bis zur Magengrube oder über Nüchtern und Schulterblätter bis zum Gürtel herab ausgebeutet, eins oder das andere, in manchen Fällen beides; fast unbegreiflich, wie die also Bekleideten das beiderseitig an ein paar Schulter- und Armspangen balancierende Fragment in seiner nothwendigsten Lage erhalten konnten. Wer den Concorbiaball gesehen hat, wird die Wahrheit des Gesagten gewiss vollinhaltlich zu bekräftigen vermögen.

Im übrigen hat dieses interessante Ballfest uns vor allem die kommende Sommermode vor Augen geführt; mußte doch um jeden Preis Neues und Sensationelles geboten werden, da die Ballkleidung anderwärts längst abgethan war. So haben wir denn jene kostbaren Couturveroben und gestickten Erzebe-Ginetunika mit eingeknüpften Seidenfransen zu sehen bekommen, die auf den großen Cuirplätzen, dem Turf und am Strande, nur mit besserer Bekleidung der oberen Körperhälfte, die Blüte der Eleganz ausmachen werden.

Man braucht ganz und gar kein moralpredigender Jeremias zu sein und wird doch bei simpler Notifizierung der Thatfachen den Schein auf sich nehmen müssen, als jammere man über die böse Welt und sage sich wie der gute Onkel aus der Buschade: Ach ja, da bin ich wirklich froh, denn Gott sei Dank, ich bin nicht so. Es ist wirklich fast ungläublich. Dieses Nichts von Gewandung, das nur in glöckchenlumenartigen Form überlang um die Hüfte der Trägerin schlägt, ist so raffiniert kostspielig gestaltet, so schwer herzustellen, so nur mit allem Aufwand von Kunst überhaupt leidlich zu gestalten, daß heute ein goldenes Zeitalter für die Schneider herein gebrochen ist. Zudem gilt auch noch die Parole, die das moderne Kunstgewerbe für die Wohnungseinrichtung ausgegeben hat: keine Wiederholungen, das Individuelle als Hauptfache! Das will sagen, jedes Kleid muß anders sein, als die Kleider anderer Leute. Aus diesem Grunde hat auch die Stickeret in der heutigen Damenkleidung so überaus breites Terrain, weil sie eben ganz frei für sich allein wirkt, für jeden Fall besonders und daher jedesmal anders ausgeführt werden kann, und weil die Stickeret vor allem die Möglichkeit bietet, einem Kleide jenen Stempel der künstlerischen Moderne aufzudrücken, den die Damen jetzt auf den ersten Blick ablesbar an sich zu tragen wünschen. — So lange das im Bereiche der wirklich oft reizenden und geistreich geführten, wechselvoll sich überschneidenden, sich fließenden und findenden Linien und Ornamente bleibt, ist es gewiss eine schöne, oftmals eine ganz wunderbare Sache. Leider glauben aber die Confectionäre, auch ein ganz Uebriges thun zu müssen. Mit eigenen Augen haben wir es erlebt, daß in Nüchternheit eines grauen Tuchkleides eine breite Bordüre von grünlicher Tuchapplication durchzog, Meereswellen darstellend, zwischen denen Wasserblumen in die Höhe wuchsen — und wenn unser Gedächtnis nicht ganz treulos ist, waren auch spielende Fischlein dazwischen — man suchte unwillkürlich nach dem dazugehörigen Böcklin in grüner Tuchapplication: ein paar Wasserweibchen mit fischenden Faunen. Das wurde aber dadurch noch origineller, daß sich ein zweiter solcher Wasserpiegel über der Brust wiederholte — jedenfalls ein perspectivisches und naturwissenschaftliches Phänomen. Nein, auf diesem Wege geht es nicht. Gestickte Spitzenstengel haben wir auf dem Ballkleid einer Operettenlängerin aufsteigen sehen, und das wohl symbolisch unrichtig placiert, aber doch hübsch aussehend gefunden. Daß aber die Stickmaschine stette Feuerlöcher in den natürlichen Farben auf das Vorderblatt eines olivgrünen Wollentkleides gemalt hat,